L'ART SACRÉ

Jean Hugo.

REVUE
MENSUELLE

JANVIER 1938

Le N°: 3 Francs

Aimez-vous les "bonnes choses" ?

Achetez des chocolats

L. SALAVIN

EN VENTE EN EXCLUSIVITÉ
AU
PAVILLON PONTIFICAL
A
L'EXPOSITION DE PARIS

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies
(Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général

L. SALAVIN
Confiseur - Chocolatier
95, Avenue d'Orléans o PARIS

L'Héliogravure est véritablement un procédé artistique peu coûteux.

Pour vos : Images, Cartes Postales
Almanachs, Calendriers
Bulletins
et tous vos Imprimés Illustrés

ADRESSEZ-VOUS A :

HELIO N E A

qui édite et imprime la Revue
" L'ART SACRÉ "

11, Rue de Cluny - PARIS (5e)
Téléphone Danton 83-84

ou

93-97, Rue du Chevalier-Français
LILLE (Nord)
Téléphone : 533-73

L'ART SACRÉ

revue mensuelle
(sauf en août)
paraît à la fin du mois.

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs :
P. COUTURIER, P. REGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VII^e^)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XV^e^)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **25 fr.** — Etranger : **35 fr.**

COMITE DE REDACTION

MM.

Joseph AGEORGES, Secrétaire général du Bureau International de la Presse Catholique ; Chanoine Arnaud d'AGNEL ; Marcel AUBERT, Membre de l'Institut, Conservateur au Musée du Louvre ; R. P. AVRIL, O. P. ; BARILLET, Peintre-Verrier ; Abbé BAUFINE, P.S.S., Supérieur du Séminaire des Carmes ; Dom BELLOT, O.S.B., architecte ; Maurice BRILLANT ; Abbé BUFFET, Aumônier de la Société St-Jean, Artiste peintre ; René CERISIER ; Abbé CHAGNY, Président de la Société Littéraire, Historique et Archéologique de Lyon ; Henri CHARLIER, statuaire ; Alexandre CINGRIA, Président de la Société Saint-Luc, à Genève; Paul CLAUDEL; Pierre du COLOMBIER; Jacques COPEAU,

Maurice DENIS, Membre de l'Institut ; Paul DESCHAMPS, Conservateur du Musée National de Sculpture Comparée ; Georges DESVALLIÈRES, Membre de l'Institut ; R. P. DONCŒUR, S. J. ; Albert DUBOS, sculpteur ; Jacques DUPONT, Attaché au Musée du Louvre ; P.-L. FLOUQUET, artiste peintre ; Henri FOCILLON, Professeur à la Sorbonne ; Amédée GASTOUÉ, Professeur à l'Ecole César-Franck ; Henri GHÉON ; Louis GILLET, de l'Académie Française ; Révérendissime P. GILLET, Maître-Général des Prêcheurs ; Abbé GIROD de l'AIN ; Georges GOYAU, de l'Académie Française.

HÉBERT-STEVENS, peintre-verrier ; Henri HÉRAUT ; Max INGRAND, peintre-verrier ; Paul JAMOT, Membre de l'Institut ; R. P. JEAN DE DIEU, Directeur des Etudes Franciscaines ; de LABOULAYE ; Chanoine LABOURT ; Robert LALLEMANT, architecte décorateur ; Robert LESAGE, Cérémoniaire de S. E. le Cardinal de Paris ; R. P. LHANDE, S.J. ; Bernard LOTH, Maître de Chapelle à St-Etienne-du-Mont ; Mgr LOTTHÉ ; R. P. LOUIS DE LA TRINITÉ, O.C.D. ; Comte H. de MAISTRE ; MALLET-STEVENS, architecte ; J. et J. MARTEL, sculpteurs ; Dom MARTIN, O.S.B., Directeur des Ateliers de la Croix-Latine ; Comte de MIRAMON FITZ-JAMES, Président de la Société des Amis de l'Orgue.

PINGUSSON, architecte ; Jean PUIFORCAT, orfèvre ; RAUGEL, Maître de Chapelle de Saint-Honoré d'Eylau ; R. P. de REVIERS de MAUNY, S.J., Commissaire général du Pavillon Catholique à l'Exposition Internationale de Paris ; S. E. Mgr RIVIÈRE, Evêque de Monaco ; R. P. ROGUET, O.P. ; Louis ROUART ; Dom Mau SABLAYROLLES, O.S.B. ; SAMSON, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Dijon ; R. P. SERTILLANGES, O.P., Membre de l'Institut ; Paul TOURNON, architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux ; Chanoine TOUZÉ, Directeur de l'Œuvre des Paroisses Nouvelles ; Jean de VALOIS, Professeur à l'Ecole César-Franck ; André VÉRA ; Paul VITRY, Conservateur au Musée du Louvre.

DÉMÉNAGEMENTS
TRANSPORTS-EMBALLAGES

Expéditions d'Œuvres d'Art
avec emballages spéciaux

◆

RAOULT - GROSPIRON

ne pas confondre avec
des appellations similaires

◆

SIÈGE SOCIAL :
195, rue de Grenelle

Garde-Meubles : 49 à 53, rue de la Fédération
PARIS (15e)

Ségur : 02.66,67 — Adresse Télégraphique : Raogros

Sur simple demande, il vous sera fait l'envoi gratuit de la liste des références religieuses.

Nombreux déménagements de communautés effectués depuis 30 ans. MAISON DE CONFIANCE

DORURE
sur BOIS, FER, PIERRE

E. BOURDIER

MAISON FONDÉE EN 1825

L. FORTUNER
Gendre et Succr

67, BOULD DE COURCELLES
PARIS (8me)

CADRES ANCIENS

SCULPTURE
DECORATION

J. PUIFORCAT
ORFÈVRE
14, RUE CHAPON
PARIS (IIIe)

L'ART SACRE et le CUIR

Toutes les œuvres en cuir décoré à l'outil ou à la cuve même sur motifs imposés : armes d'évêché par exemple,

COUVRE-BRÉVIAIRES ou MISSELS,
COUSSINS de Prie-Dieu, SOUS-MAINS...

TANNERIES d'ART, 37, Placette, LE CHEYLARD (Ardèche)

Sommaire

4e Année N° 26

APPEL A NOS AMIS 4
J. PICHARD : NOTRE-DAME DE VERNEUIL 5
J. MOUTON : JEAN HUGO 11
H. TERRASSE : L'ART EN PAYS DE MISSION 14
DOM CL. JACOB : L'EGLISE ET LA MUSIQUE CONTEMPORAINE 17
MAURICE BRILLANT : LEÇONS DE DEUX CONCERTS 19

CHRONIQUES

Raphaël par F. Fosca, par P.-R. Régamey 22
St-Jacques de Montrouge, Ste Ide d'Ostrehove, P. Couturier 24
Les Jongleurs, J. Brandicourt 27
L'Art Cruel - Le Missel Jociste - Livres et Revues 28

APPEL

A NOS AMIS

Au début de cette quatrième année, nos amis seront heureux d'avoir des nouvelles de la Revue. Notre situation n'est pas mauvaise. Moralement, notre autorité s'est accrue, on se plaît à louer l'indépendance de la Revue et sa tenue. L'an dernier, à cette date, au moment de donner à L'Art Sacré *une impulsion nouvelle, nous disions notre volonté de servir et d'être libres: nous réclamions la liberté, précisément comme étant le meilleur moyen de servir efficacement. Et, naturellement, il s'agissait, d'abord, dans notre esprit de la liberté d'être sévères et de parler net. A l'expérience il n'a pas semblé que cette sévérité ait cessé d'être nécessaire: il a bien fallu constater que, dans sa très grande majorité, la production religieuse contemporaine est d'une valeur artistique extrêmement faible. Les bons artistes chrétiens sont rares, mais les commandes qu'on leur fait, plus rares encore. Le marchand, le fabricant de formules à la mode se font encore adjuger la plus grande partie des travaux. Il ne faut pas cesser de le dire et de le redire: aux sacrifices, au dévouement, souvent admirables, des fidèles et du clergé, ne répond presque jamais la valeur artistique des œuvres... Cette misère de l'art chrétien s'aggrave encore de l'absence totale dans notre Presse catholique d'une critique artistique compétente et vraiment libre: on n'y traite jamais des choses d'art qu'avec l'indulgence qui est de mise pour les « œuvres de bienfaisance ». Il est clair que c'est insuffisant.*

Nous continuerons donc à être sévères: c'est précisément parce que nous l'étions que nous avons acquis de l'autorité. En général, d'ailleurs, on ne nous l'a pas reproché, parmi nos amis. Ce qu'ils nous ont souvent demandé c'est d'augmenter la partie documentaire: Nous le ferons certainement. Mais cela dépend aussi d'eux: nous ne pouvons pas tout voir, ni tout savoir. Qu'on veuille bien nous signaler tout ce qu'on connaît d'intéressant, qu'on nous envoie des photographies.

La situation matérielle est moins brillante, et elle risque de devenir très vite assez mauvaise. Nous partageons le sort de toute la Presse française: l'augmentation des tarifs se poursuit à une vitesse qui dépasse de beaucoup celle de l'accroissement de nos ressources. Va-t-il donc falloir, maintenant que nous commençons à avoir une influence réelle, céder à des difficultés purement matérielles?.. Depuis six mois le nombre de nos abonnés s'est accru de cinquante pour cent. C'est très remarquable, mais ce nombre demeure encore inférieur à ce qu'exigent nos charges et notre indépendance.

Mettons les points sur les i.

Nous nous interdisons les défaillances qui consisteraient à montrer « à titre d'information », tel ou tel monument, tel ou telle peinture criticables, et dont la publication nous attirerait abonnements, publicité, subventions. Dès lors, nous payons cher notre intégrité.

Nos directeurs et plusieurs de nos collaborateurs donnent gratuitement leur temps, leur peine; quelques amis nous viennent en aide, avec une générosité qui nous touche profondément en des temps si difficiles.

Nous maintenons un prix d'abonnement qui est étonnamment bas. Nous sommes obligés de l'élever à 30 francs à l'échéance d'avril. Même en prenant cette mesure, nos frais ne seront pas couverts étant donné le nombre actuel des abonnés tandis que si ce nombre doublait, *la sécurité nous serait assurée. Il doit* doubler, *et bien davantage, car nous ne sommes pas connus de quantité de personnes aux vœux desquels nous répondons. C'est vous qui pouvez les atteindre. Nous allons faire un nouvel effort de propagande. Mais nos moyens ne nous permettent pas de le faire tel qu'il nous attire* rapidement *des abonnés* nombreux: *A vous de nous aider.*

Nous tenons à maintenir très bas notre prix, parce que nous ne voulons pas être la « revue d'art » qui est réservée à des amateurs ayant un certain train de vie. Nous voulons demeurer à la portée des humbles bourses. Nous comptons sur les valeurs proprement spirituelles, le soin de la présentation, la qualité des œuvres présentées et des textes qui les commentent, nullement sur les moyens riches, quels qu'ils soient.

Notre œuvre, autrement dit, est de conviction, de service désintéressé, de dévouement. Vous l'avez compris rien qu'à voir quelles positions nous prenons, quel est notre ton de liberté, quelle tenue nous voulons donner à la revue, dans sa pauvreté.

Aussi est-ce à votre dévouement que nous faisons appel. Il nous semble que notre tâche est une de celles que l'on doit prendre à cœur. Elle est vôtre. Aidez-nous de vos critiques, de vos avis, de vos informations, —

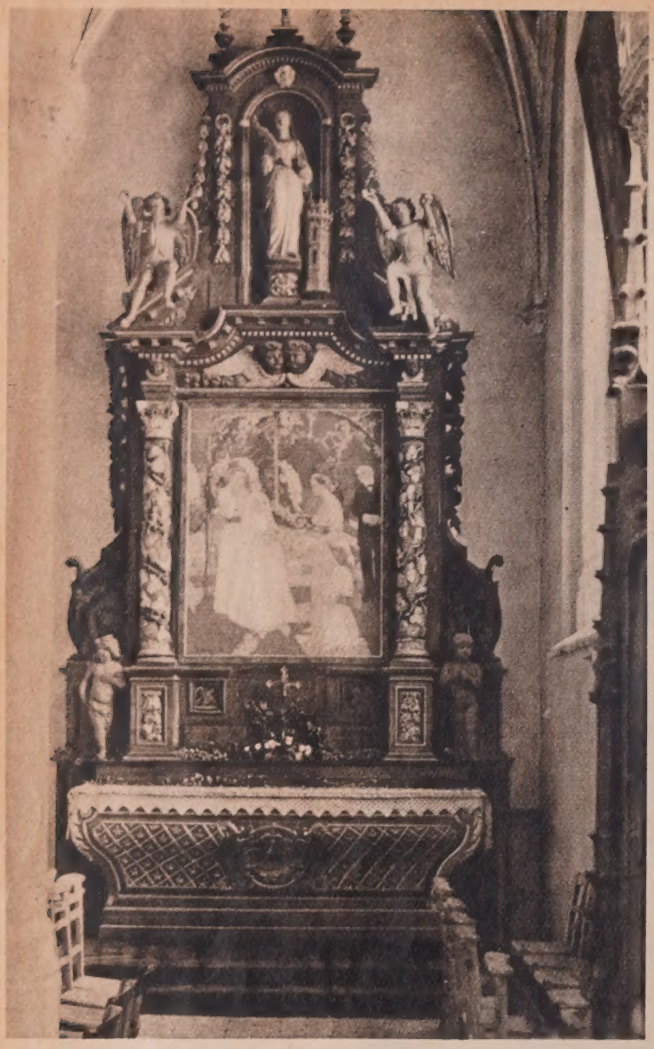
ET QUE CHACUN DE VOUS TROUVE UN ABONNÉ NOUVEAU, CE MOIS-CI.

Vierge douloureuse, XII[e] s.

Notre-Dame de Verneuil

Noblement dressée au-dessus d'un vaste plateau, plus beauceron que normand, la tour de la Madeleine annonce au loin la curieuse petite ville de Verneuil-sur-Avre. Et les automobilistes qui ont encore le souci de regarder les belles choses qu'ils côtoient, s'arrêtent un instant sur la grand'place, où ils ne sont pas d'ailleurs peu étonnés de trouver, au pied du très aristocratique monument, une longue église basse et toute rustique. Cette église renferme quelques belles statues. Peu nombreuses toutefois à côté de celles que l'on peut voir à l'église Notre-Dame, l'autre survivante des sept églises dont s'enorgueillissait autrefois Verneuil.

On visite peu Notre-Dame de Verneuil, située hors de tout passage, et pourtant y a-t-il en France beaucoup d'églises villageoises dont nous puissions recevoir autant de leçons que de celle-ci? Elle avait déjà le charme de son abside romane dont les toits irréguliers se composent si bien, et la petite place toute calme où elle se dresse est charmante aussi. Une chance toute particulière lui est échue, celle d'être administrée depuis



M. Denis : Ste Thérèse de Lisieux dans un retable du XVIII[e] s.

soixante-cinq ans par deux prêtres d'un goût très sûr.

Le premier, l'abbé Dubois, qui dirigea la paroisse pendant quarante ans était le frère du sculpteur Paul Dubois. Il aimait les statues anciennes, et comme c'était l'époque où on les chassait d'un peu partout, il les recueillait chez lui. Il était d'ailleurs bien placé pour satisfaire une curiosité dont on ne regrettera jamais assez qu'elle n'ait pas été plus répandue. Verneuil a connu au XVI[e] siècle un atelier de sculpteurs qui a créé quantité d'œuvres intéressantes, dont certaines peuvent compter parmi les plus belles productions françaises de l'époque.

Nous sommes si bien habitués à toutes nos richesses qu'il peut arriver que nous ne les considérions plus avec tout l'étonnement convenable. Il fut donc un temps où il y avait des écoles de sculpture, non seulement à Chartres, à Troyes, à Bourges, mais pour nous borner à une seule province, à Ecouis, à Verneuil, à Gisors, à Alençon... Où sont aujourd'hui les artisans de nos provinces françaises? J'aurai à signaler plus loin les apports intéressants de l'art contemporain à l'église Notre-Dame de Verneuil. Les artistes qui ont signé ces œuvres ont une notoriété universelle (bien méritée) : ce ne sont poin ce ne pouvaient être des artistes locaux ni même régionaux.

Je ne peux m'étendre ici sur cette question, mais je pre drai occasion d'une brochure publiée sur « l'atelier de Verneu au Perche » par le chanoine Porée pour reproduire, à so exemple, cette citation du livre de MM. Koechlin et Marqu de Vasselot sur « la sculpture à Troyes ». J'y crois entrevoi le programme, au moins partiel, de ce qu'il faudrait entr prendre aujourd'hui.

M. le chanoine Porée note une certaine irrégularité dan les œuvres sorties de l'atelier vernolien. « Rien d'étonnant dit-il, elles ne sont pas l'œuvre d'un même artiste. Des compa gnons plus ou moins habiles travaillaient sous la direction d maître ». Ici vient la citation que je suis trop heureux d reproduire. « La tâche du maître — et c'était en quoi s manifestait surtout sa maîtrise — devait consister à imagine les modèles; il les créait à sa fantaisie, et s'ils étaient goûtés

St Fiacre, XVI[e] siècle.

atelier ne tardait pas à les répéter au gré des clients; ils devenaient des poncifs dont tout bon compagnon était à même de tailler une nouvelle réplique. Mais ces modestes collaborateurs, il faut le dire à leur louange, ne se bornaient pas à une imitation servile: toujours ils ajoutaient quelques trait de leur façon, car nous ne croyons pas que, dans toute la sculpture troyenne, il existe deux monuments identiques, et c'est là ce qui donne à la fois son unité et sa variété à l'école ». Quand certains de nos artistes et artisans locaux, qui n'ont pas encore perdu toute habileté manuelle, accepteront de travailler sous la direction des meilleurs maîtres contemporains et que ceux-ci consentiront à cette sorte de parrainage, l'on pourra peut-être entrevoir la possibilité d'une renaissance artisanale.

Il me faut toutefois revenir à l'église Notre-Dame de Verneuil. Les ateliers vernoliens du XVI^e^ siècle y sont représentés par une Pieta bien touchante, par un St Christophe et un St Joseph particulièrement pittoresques, un St Denis portant son chef, un St Martin évêque très sculptural, un St Fiacre... Les statues de saintes sont exquises: Ste Suzanne, à la chevelure en partie couverte d'un léger voile. Ste Barbe, Ste Geneviève. On peut compter une trentaine de statues du XVI^e^ siècle, ce qui donne une belle idée de la production de l'atelier de Verneuil, et en même temps de la sagesse du prêtre qui les a ici réunies.

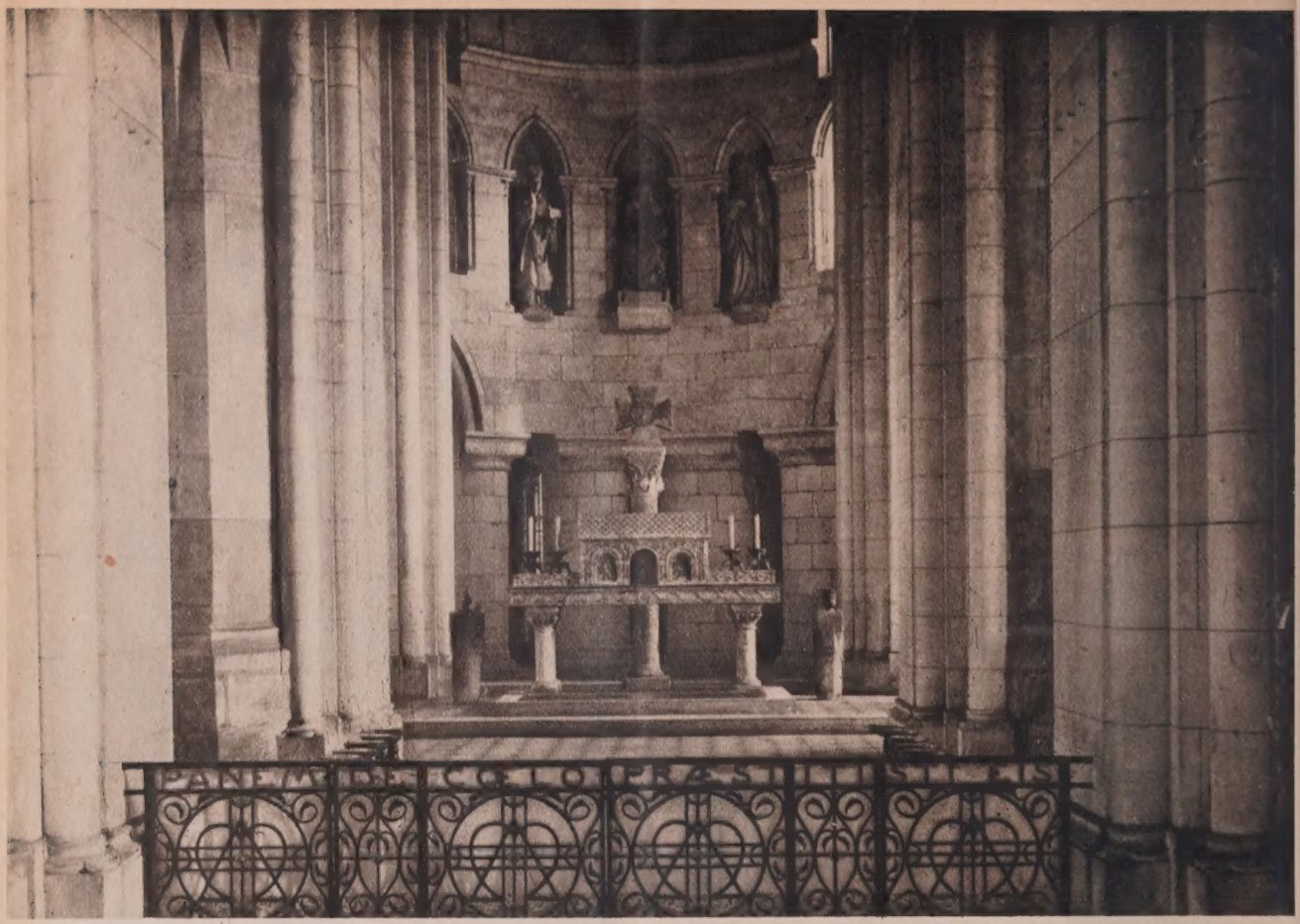
Le curé actuel a non seulement continué, mais considérablement développé l'œuvre de son prédécesseur. Cette petite église du XII^e^ siècle a naturellement subi l'apport des âges postérieurs. Au XIV^e^ siècle on a surélevé le chœur, au XV^e^ on a bâti les chapelles des transepts. Au XVIII^e^ on a construit une façade qui rappelle toutes ces façades d'églises, bien mornes, égayées seulement par le dessin rouge des briques, que l'on voit entre Laigle et Dreux. Ici la disparition du porche roman est particulièrement regrettable. Enfin, au XIX^e^, on a plaqué sur les colonnes et la muraille romanes de la nef un décor de faux roman (c'était le temps où l'on prétendait réparer les erreurs de style des constructions d'époque).

M. le curé de Notre-Dame a l'intention de rétablir peu à peu l'église dans sa pureté première. Il a commencé par le chœur, où il a heureusement supprimé trois ogives adventices et prolongé jusqu'aux colonnes la muraille du fond. Excellente aussi était l'idée de faire reproduire l'autel Borelli, autel du VI^e^ siècle conservé au musée de Marseille, et de dresser à quelques pas en arrière cette colonne qui porte la Croix. Le tabernacle pour bas qu'il soit, alourdit un peu cet autel. Aujourd'hui où il est admis que l'officiant célèbre face au public, M. le curé de Notre-Dame l'eût disposé autrement. Voilà vingt ans il lui fallut renoncer à un projet jugé fantaisiste. Tel qu'il est, avec ses stalles, ses tabourets, les sobres ferronneries du lutrin et de la grille, ce chœur prend une valeur liturgique certaine.

Sur deux points il faut louer particulièrement M. le curé de Notre-Dame et souhaiter que son exemple trouve de nombreux imitateurs. Il est déjà fort bien d'estimer à leur valeur les œuvres du passé, de les recueillir et de s'opposer avec une douce fermeté aux caprices de dévotions indiscrètes. Mais

Jeanne d'Arc — Charlier.

Le chœur avant les transformations récentes.



Le chœur après les transformations : la suppression des ogives et du fond d'autel lui a rendu son harmonie paisible ; de même la croix en pierre est homogène à la colonne qui la porte.

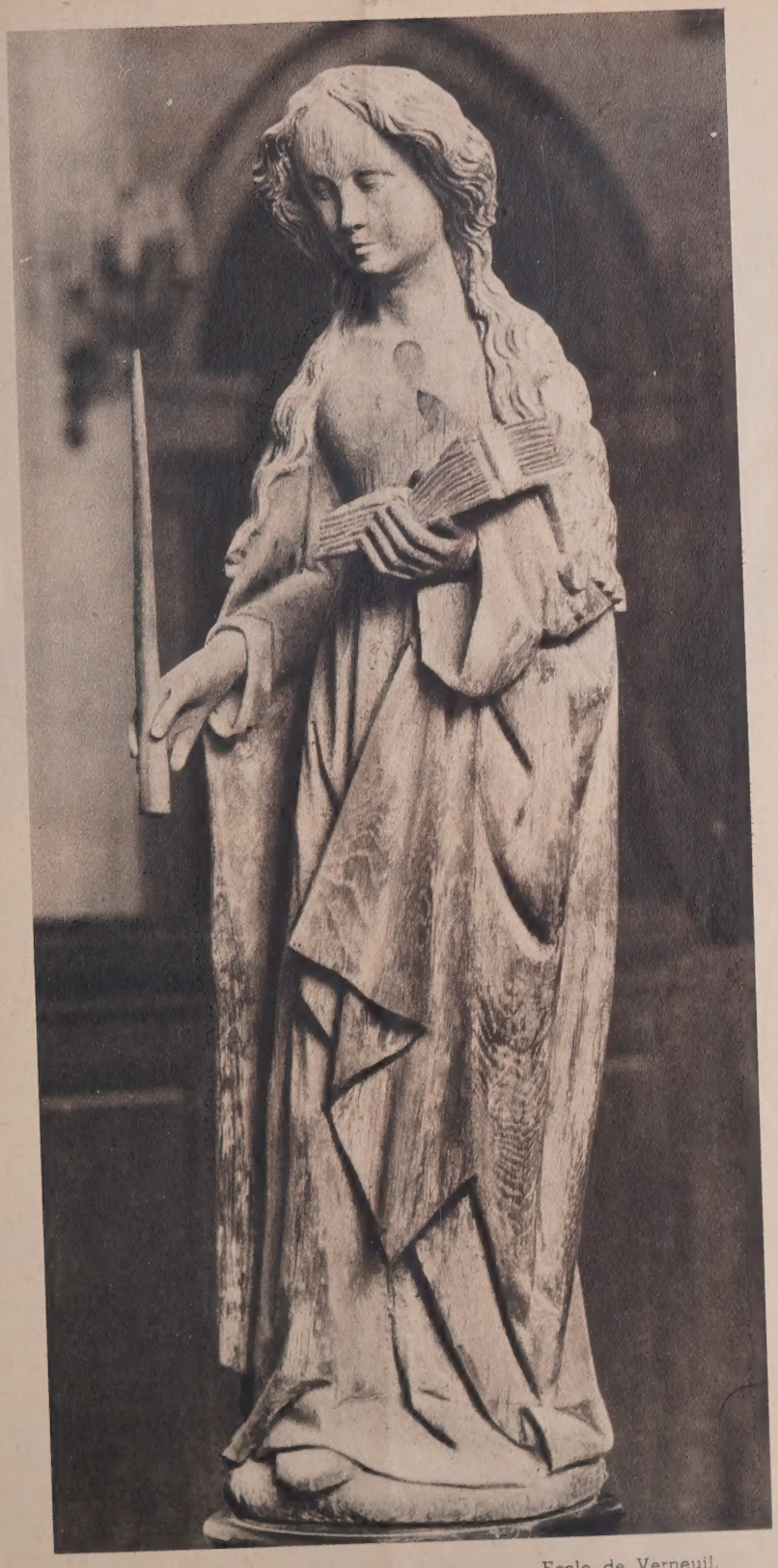
l'amateur d'antiquités doit se garder d'un danger qui est de faire de sa maison un musée. Ce danger il convient de l'éviter plus encore à l'église. Aussi est-il important que chaque pièce ancienne trouve sa place, comme il arrive précisément à Notre-Dame de Verneuil. Toutes ces statues que j'ai mentionnées tout à l'heure occupent des niches ou des socles qui semblent avoir été disposés et prévus pour elles dès l'origine. Ces pierres d'époque carolingienne sont devenues un bénitier. Cette Vierge douloureuse du XII^e^ siècle dont je n'ai point encore parlé, et qui est bien le chef-d'œuvre de la statuaire vernolienne — tous les visiteurs de l'exposition de la Sainte Chapelle se la rappellent — comme elle nous apparaît discrètement au dos de ce pilier, toutefois fort bien éclairée. Et ce chœur où le prêtre a apporté tous ses soins, comme il est demeuré sévère! Rien ne vient couper le bel élan des colonnes. Tant de fragments, ces boiseries sculptées, ces angelots charmants qu'on eut pu être tenté de montrer, on les a réservés pour la sacristie.

Enfin il arrive trop souvent que des archéologues demeurent devant l'art d'aujourd'hui désorientés, sinon hostiles. M. le curé de Notre-Dame a fait place dans son église à cinq œuvres contemporaines (et à cinq seulement) : une grande toile de Desvallières comme monument aux morts de la guerre, une Ste Thérèse de Lisieux de Fernand Py, la Ste Jeanne d'Arc de Charlier, un vitrail de Barillet (il y a encore quelques vitraux du XIX^e^ qui sont terribles), et tout récemment une très fraîche et toute gracieuse toile de Maurice Denis qui a admirablement trouvé sa place au milieu d'un retable sculpté du XVIII^e^ siècle.

Voilà de ces choix qui sont rares et qu'il est bien agréable de rencontrer. Car une vérité nous apparaît alors dont on se doutait bien : c'est que notre temps pourrait faire figure honnête à côté des siècles anciens. Il suffirait qu'on s'adressât plus souvent aux meilleurs et peut-être aussi que des artisans de province choisissent mieux et plus docilement leurs maîtres.

Ce que deux prêtres ont commencé de faire ici — car encore une fois l'œuvre n'est pas finie — combien d'autres pourraient l'entreprendre. Dans bien des églises, voire des cathédrales, il y aurait seulement quelques verrues à supprimer (cette chaire au Mans, ces statues à Vannes, ailleurs un chemin de Croix), de belles statues reléguées en quelque coin à remettre en honneur, un soin plus judicieux à apporter aux achats et aux décorations nouvelles. Quand on voit ces choses réalisées, comme à Verneuil, on est tenté de dire « cela n'est pas difficile ». Il suffit en effet d'aimer son église et d'en vouloir la beauté. *Dilexi decorem domus tuæ,* cela serait-il une rareté?

JOSEPH PICHARD.



Ste Geneviève. Ecole de Verneuil.

Ste Famille

Communion de Ste Marie l'Egyptienne.

La Dame à la licorne.

Jean Hugo

Une récente exposition de Jean Hugo à Londres a permis de mesurer tout le chemin parcouru par ce peintre, depuis une dizaine d'années. Il avait, à ses débuts, tracé des images belles et mystérieuses, composant un monde où les plantes, les animaux, les êtres humains, ne se différencient pas nettement. Puis, comme pris de crainte, il s'était réfugié dans le monde du fantastique et du rêve; c'est l'époque où licornes et centaures galopent à travers ses tableaux. Enfin, ce qui caractérise sa production des dernières années, c'est que l'homme y reprend de plus en plus toute sa place.

Seule en effet la présence de l'homme donne au paysage toute sa résonance: Poussin l'avait bien compris qui place au milieu des siens saint Mathieu et l'Ange, ou les funérailles de Phocion, ajoutant à la beauté des collines et des rivières la majesté d'un grand souvenir.

L'humanité, qu'introduisit d'abord Jean Hugo, est aussi surprenante que les êtres étranges au milieu desquels elle vit: une jeune femme, sorte d'Eve impersonnelle, devant qui s'agenouille une licorne; ou Mélanie de la Salette prenant son repas au flanc d'une colline, au milieu des renards et des lièvres réconciliés, qui la regardent avec amitié.

Assez vite, cette humanité assez peu terrestre fait place à une humanité quotidienne: une jeune femme qui se coiffe à la fenêtre; deux petites filles qui se poursuivent à travers les prairies; un pêcheur à la ligne dans sa barque; des paysans qui sortent de la messe; un moissonneur qui charge son blé.

Humanité à très petite échelle, humanité microscopique, comme celle qui se meut dans les eaux-fortes de Callot. Chez ce dernier, les foules s'agitent comme des vibrions; ainsi, ce *Massacre des Innocents* où une troupe de soldats remplit de ses massacres tous les plans d'une rue, jusqu'au fond de l'horizon. On croirait assister, à travers une loupe, à un combat inconscient d'insectes. La vision de ce microcosme révèle, chez Callot, des tendances bien pessimistes. Les découvertes astronomiques de Galilée venaient de troubler beaucoup d'esprits; la place de l'homme dans le monde apparaît toute petite et Callot se plaît à le lui rappeler. Nous ne sommes pas loin de l'ironie facile de Micromégas.

Chez Jean Hugo, les hommes ne sont pas écrasés par l'univers qui les entoure; ils ne sont pas pressés les uns sur les autres, en amas compacts, comme dans les compositions irrespirables de Jérome Bosch. Ils sont petits, mais ils vivent chacun de leur vie propre. Dans certaines toiles il n'y en a qu'un; il forme un point, mais point brillant sur lequel l'œil vient se fixer. La poésie traditionnelle a illustré à l'excès l'oppo-

Mélanie à la Salette.

sition de la nature éternelle et de l'homme passager; chez Jean Hugo, c'est l'homme qui, au milieu des prairies tendres et des arbres transparents, paraît le grain le plus dur de toute la construction. Leçon d'humilité, certes, pour lui que de se voir réduit aux dimensions d'une coccinelle; mais, jamais il n'est traité comme une simple anecdote, ainsi que chez Claude Lorrain qui faisait, sans beaucoup de conviction peut-être, peindre des scènes historiques par des collaborateurs, uniquement pour obéir à la règle habituelle du paysage peuplé. Tous les personnages de Jean Hugo ne peuvent être détachés du cadre qu'ils habitent et contribuent à son explication.

Et d'ailleurs, l'être humain va finir par déborder son cadre; dans une toile récente, une jeune bretonne, dont la robe noire, le tablier bleu et la coiffe blanche entourent le corps tendre et robuste d'une enveloppe ayant le poli de l'émail, occupe la presque totalité de la toile; à l'arrière-plan, un peu estompé, un banc de sable jaune coupé d'un bras d'eau que traverse une barque. C'est au tour du paysage d'être ramené à une proportion minime; il n'a plus pour rôle que de donner à cette femme pensive un supplément d'existence, en remplissant un fond qui, sans lui, deviendrait trop abstrait.

Et enfin, suprême aboutissement, Jean Hugo nous montre l'homme en communication avec son Créateur. Ainsi, dans cet *Ermite en prière*, au pied d'un tertre vert, abrité par de hauts bouquets d'arbres, des replis de terrain forment comme autant de petites cellules. Dans l'une d'elles, telle une abeille dans son alvéole, un moine prie, comme s'il était le centre vital de tout ce coin de terre qui l'entoure.

Dans la *Communion de Sainte Marie l'Egyptienne*, le peintre a suivi la tradition de Jacques de Voragine. La sainte, qu'un séjour de quarante ans dans la solitude a dépouillé de ses vêtements, s'est agenouillée devant le prêtre qui lui tend l'Hostie. Son corps, complètement épuisé comme celui de saint François d'Assise lors de sa dernière communion, tend toutes ses forces pour ce suprême acte d'amour. Le groupe du saint et de la sainte n'occupe qu'une petite partie du tableau. Mais, tout autour d'eux, le sable du désert et les montagnes qui s'éveillent dans la lumière du matin, donnent à leur rencontre toute sa majestueuse signification. Celles-ci, en raison de leur distance, ne s'élèvent que d'une faible hauteur au-dessus de l'horizon, semblant ne pas vouloir dépasser les proportions de ces deux êtres humains. Et là encore, c'est l'homme et la femme qui sont les éléments les plus solides de l'univers, destinés à durer bien au delà des temps où les montagnes elles-mêmes se seront affaissées.

Dans l'*Apparition de Notre Dame de la Salette*, au premier plan, la Vierge est assise sur un rocher. Si ce n'était son étrange robe blanche aux amples replis et sa non moins étrange couronne, surchargée de pierreries et de rayons d'or, elle paraîtrait une simple femme que la lassitude a contrainte de se reposer sur le bord du chemin. Mais tous ces ornements dont elle est revêtue, ce crucifix qui apparaît en transparence sur sa poitrine, tout le premier plan du paysage de montagnes baigné de lumières irréelles, manifestent suffisamment que c'est bien une apparition que nous avons devant les yeux. Tandis

Notre-Dame de la Salette.

qu'en général, chez les peintres d'apparition, c'est l'apparition elle-même qui se détache du reste du tableau, se sépare des spectateurs qui témoignent par leur masse bien réelle de la qualité du miracle; ici, ce sont les deux petits bergers, Mélanie et son frère, qui, débouchant en quelque sorte en plein mystère, créent par leur arrivée même un sentiment de surprise au moins aussi vif que celui que provoque la présence de la Vierge; et cela d'autant plus que, arrêtés à l'entrée d'une vallée, ils sont, à l'inverse des autres représentations d'apparition placés sur l'horizon un peu au-dessus d'elle.

C'est ainsi que l'inclination première du peintre pour les fantasmagories du rêve, dirigée maintenant par la vision intérieure, sert à traduire les vérités surnaturelles. Visions d'un monde construit de toutes pièces, puis vision du monde réel, enfin vision du monde divin: tels sont les trois degrés parcourus par le regard de Jean Hugo. Et le passage du second au troisième est souvent invisible; car trouver la vraie place de l'homme dans le monde, c'est presque toujours pressentir en même temps le secret de son origine.

JEAN MOUTON.

Art chrétien Océanien. Ph. R. P. O. Reilly.

L'art en Pays de mission

Nous avons reçu, au cours d'une correspondance toute privée échangée avec notre ami Henri Terrasse, une note si intéressante sur l'art en pays de mission que nous lui avons demandé l'autorisation de la publier. On sait que Henri Terrasse a pu faire une étude très approfondie et vivante de plusieurs arts: ceux de l'Europe occidentale au moyen âge, l'art hispano-mauresque et l'art berbère, étude qui a formé en lui un goût exigeant. Il s'excuse cependant de ne parler, dit-il, qu'en « théoricien », puisqu'il n'a pas assisté à la naissance ou à la croissance d'une Eglise indigène. Mais depuis longtemps, il réfléchit sur le problème et son avis — l'avis d'un historien de l'art doublé d'un colonial — nous paraît extrêmement précieux, surtout à l'heure où se prépare la grande exposition missionnaire du Latran (1940).

1. L'art en pays de mission devra avoir d'abord toutes les qualités de l'art chrétien. Il devra même être plus « enseignant » et plus attirant si possible que l'art des vieux pays chrétiens, car il a un rôle de formation à la fois plus vaste et plus urgent. Art de conquête, art fondateur, il ne saurait

re un art chrétien de seconde zone, un art chrétien incomplet.

II. Mais l'art chrétien en pays de mission se trouve placé evant une gênante alternative:

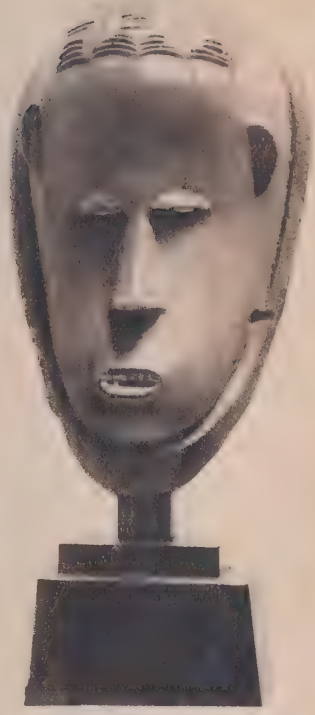
1) D'une part et avant tout, il doit être, dans toute la esure du possible, l'émanation du pays où se fonde la nou- elle église. Il ne doit pas être pour les néophytes une langue rangère. Il ne doit ni leur donner un malaise de dépayse- ent, ni l'impression d'une enclave européenne dans leur pro- re pays. Là comme ailleurs, il faut utiliser toutes les pierres 'attente, offrir au Christ tout ce qui peut lui être offert.

2) Par contre, il ne faut pas confiner les convertis, en natière d'art, dans leur passé païen, enfermer la nouvelle glise dans ses modes d'expression du temps de l'erreur. Si 'art nouveau doit chercher ses formes de liaison avec le passé le la race que l'on amène au Christ, il doit aussi proposer des ormules de départ vers l'avenir.

Il doit *libérer,* surtout chez ceux qu'on appelle les pri- mitifs, les forces artistiques qui n'auraient pu se révéler, lever toutes les gênes d'origine religieuse ou magique, qui pouvaient peser sur l'art antérieur.

III. Pour bien poser, et pour résoudre, pareille antinomie, la première chose à faire, et peut-être celle qu'on a le plus oublié de faire, c'est *d'étudier à fond* l'art qu'on se propose de prolonger et de transformer en art chrétien. Il faudrait ne pas se contenter d'approximations, de contacts superficiels et d'emballements de la première heure. Il faudrait connaître toutes les ressources de la tradition locale, en même temps qu'en reconnaître toutes les insuffisances. Là comme ailleurs

Madone avec l'Enfant au Lotus Œuvre du peintre chinois Tang-Yin, XV[e] s (Schüller, La Vierge Marie à travers les missions).



Masque de cérémonie. Côte d'Ivoire

l'enthousiasme et la bonne volonté ne peuvent éviter l'erreur, ni surtout en atténuer les néfastes conséquences.

Dans tout pays de mission, on pourrait se poser les questions suivantes:

1) Y a-t-il un art proprement religieux? Dans quelle mesure peut-il être utilisé et christianisé? C'est-à-dire dans quelle mesure ses formes risquent-elles de rester dans l'esprit des convertis — et de ceux qui sont encore à convertir — liées à des erreurs religieuses ou morales.

2) S'il n'existe pas d'art religieux proprement dit, ou si cet art se restreint à des manifestations rudimentaires, est-il possible de trouver dans la tradition artistique du pays des moyens d'expression des vérités chrétiennes et des sentiments chrétiens? Ces moyens et ces techniques apparaissent-ils suffisant pour un art chrétien complet?

3) Reconnaître, s'il y a lieu, les *limites* de l'art local — en particulier chez certains peuples dont l'iconoclastie a des raisons magiques: ne pas prendre pour une des tendances profondes de la race ce qui n'est qu'une mutilation spirituelle. Ne pas cantonner un art chrétien dans un décor abstrait, et même purement géométrique, sous prétexte que l'art ancien n'a pu se mouvoir que dans cet étroit domaine.

4) Ne pas confondre la tradition vivante et l'âme de la race avec des formules mortes. Se défier des arts enfermés depuis des siècles dans des traditions où ils se montrent incapables de se renouveler. Ne pas se contenter d'adapter à l'art

Masque de cérémonie Zcuénola — Coll. Paul Guillaume

chrétien des poncifs sans sève: on ne ferait que baptiser des agonisants.

5) Bien noter si le pays évangélisé a un art homogène ou des arts différents — par exemple des arts citadins et des arts ruraux, un art officiel et un art populaire. Fixer la valeur sociale de ces arts. Etudier leurs possibilités d'avenir, leurs oppositions ou leurs alliances possibles.

Ce n'est qu'après toute une série d'études et de réflexions que l'on pourra se mettre à la besogne, et tenter à la fois de conserver tout ce qui peut être conservé, et de libérer tout ce qui peut être libéré.

IV. En même temps qu'on étudiera la tradition artistique propre au pays de mission, il faudra par ailleurs étudier le passé de l'art chrétien, surtout l'art chrétien à ses débuts et voir en particulier comment il s'est incorporé la tradition hellénistique et la tradition orientale. On trouvera là de nombreux enseignements. Ces humbles parasites que sont les historiens de l'art peuvent se mettre au service des missions. L'expérience historique qu'ils dégageront sera, là encore, un moyen de comprendre le présent et d'éclairer l'avenir.

V. Toutefois il ne s'agira pas, dans chaque pays de mission, de réinventer l'art chrétien, mais de fonder un nouvel art chrétien, et même d'organiser une nouvelle province de l'art chrétien.

Sans doute, on épargnera largement à la nouvelle chrétienté le contact avec les erreurs ou les médiocrités artistiques. Mais on ne saurait la priver, dans le seul domaine de l'art, de toute l'expérience de l'Eglise. Sans doute un contact massif avec toutes les richesses de l'art chrétien écraserait l'art naissant, qui aura besoin d'une certaine solitude et d'un certain recueillement. Mais parmi tous ces trésors il doit être possible de choisir, en se guidant sur les affinités et sur les besoins

e la tradition artistique qu'il s'agit de faire vivre et de com-léter. Tâche infiniment délicate, qui sera bien moins un hoix à priori d'œuvres et d'écoles qu'une méthode de forma-ion des chrétiens indigènes, une règle très souple de pédagogie rtistique.

Je sais bien — ceci dit en parenthèse — que certains issionnaires ou missiologues, avec qui je suis pourtant en ntière communion d'idées, auront peut-être quelque peine à enser que les arts chrétiens en pays de mission pourraient ne as tirer tout ou presque tout, du pays où ils se fondent. Qu'ils ensent bien que les églises nouvelles ne grandiront pas dans n merveilleux isolement, dans un paisible dialogue entre leur assé artistique et leur foi nouvelle. La civilisation moderne es atteindra de toutes parts dans ses pires aspects. Elles con-naîtront, au début de leur vie chrétienne, les formes les plus ffligeantes du mauvais goût moderne. Il serait vain dans ces onditions de refuser de se servir, avec toute la discrétion dési-able, des exemples fécondants — et correcteurs — de l'art hrétien antérieur.

Les précautions que j'indique, les réserves de détail que je ais ne doivent nullement excuser ceux qui doutent systéma-iquement des ressources des arts et artistes indigènes et qui ugent plus simple d'importer les formes et les œuvres de art chrétien occidental. Mais je suis persuadé que si l'on veut que la bonne cause des arts en pays de mission soit gagnée, non seulement en droit mais en fait, il faut éviter aux arts nouveaux les erreurs et les tâtonnements évitables, peut-être même certaines restrictions inconscientes. Il faut écarter le risque de tentatives malheureuses, d'arts chrétiens balbutiants et par trop incomplets.

Il va de soi que les solutions seront diverses. Dans des pays de profonde civilisation, possédant une gamme d'arts vraiment complète et des techniques savantes, toutes les formes de l'art chrétien peuvent dériver de l'art local. Mais chez les peuples où l'art indigène reste limité en son répertoire et ses techniques, l'art chrétien aura besoin d'un complément pour réaliser toute sa tâche. Ce complément se fera moins sous la forme d'un apport étranger que sous la forme d'une leçon ou d'un exemple. Un art chrétien étranger aux traditions du pays risquerait parfois d'être indigent.

Ces remarques nous paraissent être le bon sens même, et constituent un véritable programme de l'action artistique en pays de mission. Elles rejoignent de façon frappante les conclusions qui se dégagent de l'étude vraiment admirable de M. Louis Van den Bossche sur les Possibilités chrétiennes de l'art nègre *(Questions missionnaires, fascicule 3, Lophem, 1935).*

L'Eglise et la Musique contemporaine

Avec l'encens, l'or et la myrrhe qui honoraient mystiquement les souffrances et la gloire de l'Homme-Dieu, les Rois Mages déposèrent sans doute d'autres offrandes aux pieds de Jésus: tous trois donnaient leur cœur, et dans cette oblation complète était contenu l'hommage de leurs races, de leurs coutumes, de leurs affections, de leurs pensées, de leurs espérances. Qui sait même si Gaspard ne chanta pas à l'Enfant une naïve mélodie pour charmer le sommeil du petit et le repos de sa Mère?

Ainsi en use le musicien d'aujourd'hui. Que sont art soit né à l'ombre de la cathédrale, ou s'y soit épanoui après des années passées loin d'elle, tout ce travail est devant le Seigneur. Avec la même candeur, la même foi, le même respect que les Mages, il vient, à genoux, offrir à l'Eglise ce que Dieu a mis de meilleur en lui. Mais il semble que l'Epouse du Christ, de son côté, accueille cette offrande avec quelque réserve: riche du plus somptueux trésor, certaine de posséder depuis ses origines une musique parfaitement ordonnée à la louange divine et aux magnificences du culte, elle ne s'empresse pas de faire pleinement sienne ce que l'art contemporain lui apporte, prouvant une fois de plus cette prudence avisée et cette mater-dignité que certains seraient tentés de trouver excessives. Ils oublient qu'à l'orgue lui-même, pourtant baptisé depuis longtemps, vieux serviteur qui a fait ses preuves, le droit ecclésiastique ne reconnaît qu'un rôle, celui de « remplir les intervalles » au cours des cérémonies: leçon d'humilité.

vraisemblablement rendue nécessaire...

Il faut bien avouer que toute musique, fût-elle géniale, — le chant grégorien étant une fois pour toutes mis à part pour la grâce très singulière qu'il recèle et dispense, — paraît toujours un peu déplacée, sinon pendant toutes les cérémonies de l'Eglise, du moins au cours du saint Sacrifice de la messe. Séparé de la masse des fidèles et chargé de traduire des sentiments collectifs, le musicien risque bien souvent de parler un peu trop de ses propres sentiments, et dans une langue harmonique qui n'est pas celle de ses frères en Jésus-Christ.

Ces restrictions faites, nous croyons sincèrement, à la suite des souverains Pontifes, que la musique contemporaine peut trouver une place à l'Eglise; ce serait une erreur que de prétendre refuser cette place à des œuvres récentes, en s'armant des prescriptions de Pie X et de S. S. Pie XI. Ces textes que tout musicien catholique a médités, sont d'une sagesse admirable: assez larges dans leurs termes pour permettre bien des initiatives heureuses, assez précis dans leurs réserves pour fermer la porte du sanctuaire à toute impertinence: « Une composition pour l'Eglise, écrit Pie X, est d'autant plus sacrée et liturgique qu'elle s'approche davantage dans sa marche, dans son inspiration et dans sa saveur, de la mélodie grégorienne; elle est d'autant moins digne du temple qu'on la reconnaît plus éloignée de ce suprême modèle ».

Mais tout musicien sait, précisément, que l'art grégorien, par sa fantaisie modale, par sa liberté rythmique, par sa diversité d'inspiration, par l'imprévu, la souplesse de ses modulations et des harmonies qu'elles supposent, est très près de nous et rejoint, à travers les siècles, les recherches les plus raffinées des compositeurs contemporains. Une preuve suffit: la visible répugnance avec laquelle, hélas! on accueille encore, dans bien des églises, ce chant « nouveau », réprouvé parfois en même temps que des œuvres d'aujourd'hui. Le chant grégorien, au même titre que la musique moderne et pour des raisons assez voisines, heurte bien des habitudes et blesse un goût mal informé.

C'est qu'en effet, très souvent, les fidèles et même leurs pasteurs, se contentent d'une musique dont la fade sentimentalité fait illusion: on croira sincèrement religieuses des productions dont le vide se dissimule derrière les fallacieuses apparences d'une démarche lente ou pompeuse, d'une harmonie doucereuse et d'une insidieuse bégninité; ou bien encore se déguise sous le voile d'un style uniformément sévère et fugué, se pare d'une modalité archaïque et pseudo-grégorienne. Ceux qui ne possèdent ni éléments de contrôle, ni moyens de comparaison, ni formation antérieure à l'école ou au séminaire, peuvent trouver dans cette glissante insignifiance ou dans cette morne rigidité l'expression d'une sensualité inavouée ou l'assurance de la sécurité à bon marché; de telles musiques bercent les plus pauvres ou les plus troubles rêveries, au lieu de servir, comme l'art véritable, d'ambassadeur mystérieux et d'auxiliaire discret à la plus authentique oraison.

Aussi pensons-nous que si toute musique dite « religieuse » n'est pas propre à louer Dieu, par contre, bien des œuvres conçues à l'extérieur de l'église pourraient y être introduites, avec discernement, sans dommage pour la piété. Il n'est pas question de contrevenir aux recommandations expresses de S. S. Pie XI et de répandre parmi nous « un esprit profane, grâce à des formes de musique tout à fait modernes. Si ce genre de musique commençait à s'introduire, l'Eglise devrait la condamner absolument ». Mais il s'agit ici, comme pour d'autres disciplines, d'un travail de « reconnaissance », de « sanctification ». Là, comme ailleurs, l'Eglise est en droit de proclamer sienne toute la beauté qui peut, sans déformation ni mensonge, reconnaître en Dieu son Archétype. Certains chœurs du « Martyre de Saint Sébastien » de Debussy, peuvent, à notre avis, être chantés à l'Eglise; le poème est bien peu chrétien dans son ensemble, mais dans les passages auxquels nous pensons, il ne heurte pas les consciences catholiques et la musique, par sa transparente pureté, la dignité palestrinienne de sa forme, le calme de son allure n'est pas indigne du saint lieu; le final de la *Symphonie de Psaumes* d'Igor Strawinsky, pourrait parfaitement, nous semble-t-il, trouver place dans une cérémonie religieuse ou au moins dans un concert spirituel; de même certains passages de la *Légende de Saint Christophe* de Vincent d'Indy, ou la *Messe des Pauvres* d'Erik Satie; Darius Milhaud, israélite, a écrit une cantate pour la cathédrale d'Aix-en-Provence... On pourrait citer d'autres exemples.

La principale difficulté pour l'utilisation de ces œuvres dans le culte catholique vient de la grande diversité des jugements portés sur elles. La majorité des fidèles ne leur serait peut-être pas favorable; mais en ces matières, comme en beaucoup d'autres, l'opinion du plus grand nombre n'est pas forcément la meilleure. Par ailleurs, le degré auquel une composition musicale peut être dite « moderne » ne dépend pas de sa date d'origine, est difficile à déterminer et demeurera toujours matière à discussion, faute d'un critère universel. Dans beaucoup d'églises parisiennes, l'ensemble des fidèles accepte et goûte, pendant l'office, des pièces de Charles Tournemire dont l'exécution étonnerait certaines paroisses provinciales. Nous avons entendu, au milieu des fonctions liturgiques les plus graves, et sans que personne en paraisse ému, des œuvres du regretté Louis Vierne, dont le langage continuellement chromatique n'est peut-être pas, pourtant, la plus parfaite expression de la paix du Christ. Nous connaissons des auditoires alarmés par les « audaces » de César Franck, et même d'autres que les duretés contrapontiques de Bach effraient. Il est donc impossible de trouver une norme qui permette à tous les chrétiens en même temps de s'unir à la traduction musicale de leur prière, comme ils doivent être unis dans cette prière elle-même. C'est pourquoi le sanctuaire n'étant pas un terrain d'expérience — il ne convient pas à l'Eglise de recevoir les nouveautés artistiques avec une précipitation dont elle n'est pas coutumière.

Mais elle ne les repousse pas non plus: s'il en était ainsi, il y aurait divorce entre l'art vivant et l'Eglise vivante: l'histoire de cette dernière suffit à prouver le contraire. Elle s'est appropriée pas à pas toutes les richesses artistiques que ses enfants lui apportaient, mais c'est avec une mesure et un tact exqui-

qu'elle les a proposés à toute la famille. Si la musique d'un Olivier Messiaen, par exemple, nous paraît profondément catholique, il est bien évident que la nouveauté de sa syntaxe ne la rend pas apte, pour l'instant, à devenir l'expression d'une prière universelle. Mais il n'y a là qu'une question de temps: l'expérience enseigne que les fidèles comprennent peu à peu l'art le plus proche de nous, s'il leur est présenté avec douceur et modération, qualités nécessaires en un temps où la vie et la vie chrétienne sont strictement dissociées.

Il appartient donc à ceux d'entre nous qui ont reçu de Dieu le don de traduire avec des sons leur foi, leur espérance et leur amour, de guider les autres enfants de l'Eglise, comme par la main, à travers les sentiers du monde sonore, encore mal explorés ou récemment ouverts.

Fructueuse et vraiment fraternelle exploration qui, sous les conditions d'une mutuelle bonne volonté, d'une patience réciproque et d'une confiance égale, peut contribuer à développer l'union des chrétiens. La musique, dit saint Thomes, crée dans le cœur de chacun de nous « une région d'innocence où se répare l'injustice mutuelle, où s'efface le mal que les hommes se font ». A plus forte raison si elle est mise au service de la liturgie, cette adoption ne peut manquer de lui conférer une vertu singulière, grâce à laquelle toute dissonance s'évanouit pour se résoudre et s'épanouir dans l'accord parfait de la charité.

Dom CLÉMENT JACOB.

Leçons de deux Concerts

Barille.

Le choix des œuvres religieuses modernes qui composaient les deux concerts du Pavillon du Vitrail à l'Exposition, illustre à merveille les réflexions de Dom Jacob. Ces concerts avaient été organisés par Maurice Brillant: nul mieux que lui ne pouvait en dégager la leçon.

Comme les arts plastiques, la musique religieuse ne s'épanouira véritablement de nos jours et ne rendra dignement l'hommage qu'elle doit au Maître que si elle parle franchement — et avec habileté, avec aisance, avec noblesse spontanée — le langage de son temps, que si elle Lui offre, à l'exemple des siècles passés (sauf la majeure partie du XIX^e^...), l'art vivant de notre siècle. Ce qui revient à dire que la musique aussi doit être demandée, le plus souvent possible, comme autrefois, aux artistes qui représentent le mieux leur temps. Il va de soi que, non plus seulement « religieuse » mais liturgique, et ayant l'honneur de participer au culte divin, la musique la plus nettement « contemporaine » se pliera volontiers, selon un principe de bon sens que, justement, prêche notre esthétique, aux exigences de sa fonction, à ce que lui demande, pour son usage, l'Eglise qu'elle veut servir. Que, malgré de beaux progrès, il y ait là beaucoup à faire et un pas essentiel tout au moins à franchir, je pense qu'on me l'accordera, et trop de musiques, chantées ou jouées dans les églises, nous le montrent — sinon laides (cela se voit) ou franchement médiocres (cela se voit davantage), du moins trop « honnêtes » (qu'on m'excuse d'employer en ce sens un mot loyal) ou académiques, parfois abusivement archaïques, mais *grises* surtout, ternes, ne connaissant guère la joie, ignorant la couleur. Le recours (ne fût-il perpétuel...) aux musiciens « vivants » d'aujourd'hui peut seul nous guérir.

Cette leçon donc, ou cette suggestion, les deux « concerts du vitrail » avaient l'intention de la donner discrètement. Il faut dire tout de suite que l'admirable musicienne qu'est Mlle Yvonne Gouverné, dirigeant un groupe vocal excellent, extrêmement consciente de ce dessein, a joué ici le rôle principal. Le second concert nous offrait notamment quelques œuvres, la plupart connues (sinon assez souvent chantées), d'André Caplet, le plus authentique héritier (par cela même original), l'ami cher et même, un peu, le collaborateur de Debussy — le seul musicien, ou peu s'en faut, qui ait été debussyste sans l'être au sens et de la manière qui agaçaient tant le maître

de *Pelléas*. Ce grand musicien de France et ce noble chrétien avait consacré les dernières années d'une vie trop tôt achevée en majeure partie à la musique religieuse, et j'estime, pour ma part (un Roland-Manuel ne me contredira pas) qu'il nous a laissé la plus belle musique religieuse et la plus neuve qui ait été écrite chez nous depuis un quart de siècle, à tout le moins. En ce concert on a entendu, par exemple, le *Gloria* de la messe à 3 voix *(a cappella)*, dite « des Petits de Saint-Eustache-la-Forêt » et on a pu voir comment l'esprit du chant grégorien, si perceptible en l'occurence, s'allie aisément, — chez un artiste raffiné, d'ailleurs prodigieusement habile, mais surtout profondément sincère (prenez le mot dans son sens noble et ne le prenez dans son sens romantique...) — s'allie à une écriture et à un style tout original et, certes, « contemporain » (au surplus, s'il s'agit du langage, l'antique modalité, dont participe le grégorien, n'a-t-elle agi sur nos musiciens, depuis 60 ans, les plus notables, et n'a-t-elle assoupli et parfumé notre langue). Joie chrétienne, couleurs changeantes, ondoyantes, tournantes, lumières diaphanes, odeur de l'encens blond qui vole dans le soleil, en vérité une messe du vitrail... On a été frappé aussi de voir ce *Gloria* délicieux, malgré la différence des techniques et des âges, s'apparenter en souriant à ce *Duo seraphim*, vraiment paradisiaque, de Victoria, qui fit planer, au terme de la soirée, un long et lent frémissement d'ailes angéliques, baigné de lumière. « Dans le soleil j'ai posé ma tente », cette parole d'un psaume, mise en épigraphe à la partition de la messe, n'en manifeste pas seulement le style, mais le dessein profond, et révèle l'âme de l'auteur. Ce concert nous apportait d'ailleurs la joie et la surprise d'une œuvre inédite de Caplet (je les suppose rares...), un *Tu es sacerdos* pour voix de femmes, baryton solo et orgue, aux belles lignes, volontiers simples, ce qui n'empêche l'œuvre d'être exquise et racée (Mlle Gouverné a la bonne fortune d'en posséder le manuscrit original et nous la remercions de nous en avoir fait profiter).

Le premier concert nous présentait des musiques plus récentes encore et dont l'une, toute nouvelle, était jusqu'à ce jour inconnue. C'est un motet *a cappella* pour chœur mixte, un *Tu es Petrus* d'Arthur Lourié, grand et original musicien, fort estimé des habiles (l'an dernier son *Concerto spirituel* pour voix, orchestre et piano, avait excité l'étonnement et l'admiration), trop ignoré du grand public parce qu'il est trop modeste, trop ami du silence

Dans le motet de Lourié, une composition traditionnelle parlant un langage tout moderne et d'ailleurs tout personnel et même hardi, un vrai motet, mais un motet d'aujourd'hui, vêtu de quelle puissance, quasi rugueuse, affectant quelle allure « monumentale », — oui, comme un vitrail du XII[e] siècle, pensé par un artiste de nos jours — en font un exemple saisissant de musique religieuse à l'usage de notre temps, au service de notre prière... André Cœuroy, apparemment assez averti et assez malaisé à satisfaire, n'a pas hésité à y déceler un chef-d'œuvre. C'est un accord d'un ton différent et c'est aussi un rare succès que la seconde œuvre de Lourié entendue à ce concert (deuxième audition à Paris) : écrite pour deux voix, soprano et alto (Mmes Irène et Natalie Kédroff y ont excellé), sur un poème, à mon sens admirable, de Mme Raïssa Maritain (prise à son beau recueil *La Vie donnée*), cette *Procession* a, de toute évidence, fort ému et conquis d'emblée l'auditoire; cette composition simple à la fois et des plus neuves, vêtue d'une couleur ignorée, mystérieuse, venue on ne sait d'où, ce déroulement bref, insistant, calme tout ensemble et déchirant, d'une mélodie très légèrement infléchie, à peine diversifiée, changeant lentement, sûrement de « volume », ces appels répétés, nostalgiques, — tandis que le piano, qui alterne, répond en reprenant le thème sous sa forme première, dépouillée, sans l'orner ni le varier d'ordinaire, se résignant difficilement, pour sa part, à moduler, affirmant le ton, — cela, en vérité, ne ressemble à rien... Œuvre d'un artiste magnifique et née d'une foi profonde.

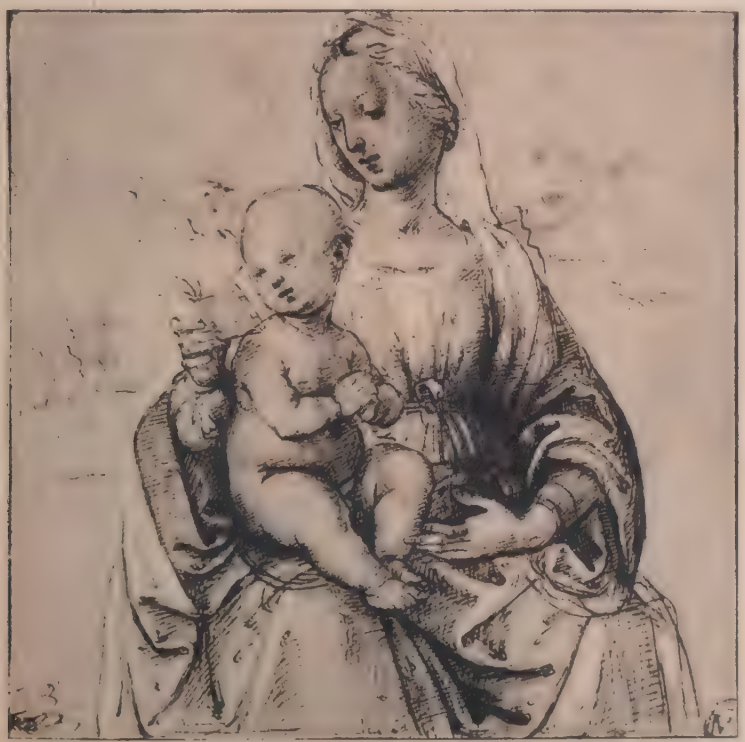
Nous avons eu, comme autre neuve merveille, les *Litanies* de Poulenc. Une de ses dernières œuvres et peu connue encore (elle a été donnée, pour le dire en passant, à l'une des messes de l'Union Catholique du Théâtre, où l'on n'entend que de belle musique). Je suis enchanté que ce délicieux et célèbre musicien de France, l'un des plus exquisement et purement français de notre temps (comme on sait, cette troupe élue n'est pas fort nombreuse), se soit décidé à écrire de la musique religieuse. Ses *Litanies de la Vierge Noire*, offertes en hommage à Notre Dame de Rocamadour, ont été composées après un voyage à l'antique et fameux sanctuaire (si français, si mêlé à notre histoire) et, je le crois, avec quelque émotion. Trois voix de femmes; des lignes souples et fermes, légères, « pieuses », simples et raffinées; sous ce contrepoint joli ou dans ses interstices, l'orgue, dont la registration a été minutieusement dosée par l'auteur, épand ses fines touches de couleurs ou insinue ses précieuses dissonances. Belle prière encore à notre usage, et on souhaite qu'elle sème fréquemment ses pétales diaprés — virginaux — sous les pieds de notre Mère. Les *Litanies* ont plu infiniment; on a désiré les entendre de nouveau et on a voulu les présenter, dans le second concert, à Son Eminence le Cardinal Verdier, ami de Rocamadour, qui nous faisait l'honneur de le présider. Comme je l'ai noté à propos de Caplet, il est remarquable que cette œuvre (et pareillement celles de Lourié), encadrée par des motets émouvants et admirables de Victoria, par des madrigaux profanes, lumineux et charmants, de Monteverde, ou (chantés avec maîtrise par Pierre Bernac) un air de Schütz et un *Salve Regina* de Monteverde, il est remarquable qu'elle n'ait point semblé dépaysée, qu'elle n'en ait que mieux sonné, brillé, triomphé. Il faut ajouter que l'orgue (un orgue nouveau, un orgue électrique Hammond) était tenu par un jeune et parfait organiste, Daniel-Lesur, et que cet organiste est lui-même un compositeur remarquable, déjà fort connu, très « moderne » et appartenant à la dernière équipe de la musique française; je ne parle pas de ses mélodies, chantées par le magnifique Bernac et très applaudies, parce qu'elles sont « profanes » et que je n'ai ici à m'occuper que de l'art religieux; mais son *In Paradisum* pour orgue (succédant à des pièces anciennes) a fait, pour notre joie, monter sa poésie subtile de paix et de lumière parmi la

ferie multicolore des vitraux illuminés, — exemple achevé e cette commune atmosphère, de ce climat de l'oraison — réé à la fois par la musique des instruments et la musique lencieuse du verre ensoleillé. Je dirai enfin, pour compléter ette documentation offerte par les concerts du vitrail, qu'avec uelques mélodies du grand et regretté Albert Roussel et de Darius Milhaud, Pierre Bernac a chanté la fameuse et admiable *Ballade de Villon à Notre Dame,* de Debussy, l'émouvante t simple *Croix douloureuse* de Caplet et un bel hymne à la Vierge de Malipiero.

La *Jeanne d'Arc* de Roland-Manuel, — si « monumenale » et si raffinée tout ensemble, puissante et pure, elle aussi, t toute parfumée de grégorien, nourrie, en vivante jeunesse, e beauté liturgique, — eût été, on le conçoit, fort à sa place u Pavillon du Vitrail. On y avait pensé. Les dimensions de la alle, la difficulté d'y faire entendre un orchestre et quelques irconstances ont empêché d'accomplir ce dessein. Mais cette rande œuvre n'en doit pas moins être citée en pareille occasion.

Musique religieuse de concert et musique d'église proprement dite, nous avons donc quelques œuvres de choix, dignes de porter au Maître l'hommage de notre temps. Trop peu... Mais il semble que leur nombre aille croissant (Poulenc vient tout justement de publier une belle messe, pour chœur mixte *a cappella,* — chez Rouart-Lerolle; les *Litanies* ont paru chez Durand). Il croîtra fort, si nous le voulons, comme en arts plastiques: la chose importe pareillement en musique et par la même raison. D'abord parce que l'homme doit louer Dieu avec le plus beau courage de son temps, Lui consacrer ce que ce temps a ou nous paraît avoir de plus précieux, — et aussi par un dessein d'apostolat, — car non seulement les esprits cultivés, mais le peuple, sachant reconnaître, fût-ce sommairement, l'art vivant de son siècle qu'il voit fleurir ailleurs, s'il ne le trouve point chez nous, comment n'aura-t-il l'idée qu'entrant dans nos églises, il entre dans un monde suranné, vieilli, étranger?... L'inverse de la vérité, l'inverse de ce que veut notre effort de conquête. Les musiciens, comme les autres artistes, ne demandent qu'à travailler pour l'Eglise; car ils trouvent chez elle les plus beaux thèmes du monde. Profitons-en.

MAURICE BRILLANT.



Raphaël. - Dessin du Louvre. Cliché Giraudon.

Les Sybilles. - Rome, Ste-Marie de la Paix

Cliché Anderson.

CHRONIQUES

Un livre récent sur Raphaël

Nos lecteurs se souviennent du très bel article, paru dans *L'Art Sacré* en février dernier, où M. Maurice Denis montrait la perpétuelle jeunesse de Raphaël, la variété, l'inattendu de beaucoup de ses aspects. Un tel sujet est infini et l'on aimera à suivre M. Fosca dans ses analyses, qui nous paraissent très justes. Ce petit livre (1) fait honneur à une collection vraiment parfaite pour initier aux sujets qui y sont traités: textes précis, illustration excellente, nombreuse et bien choisie.

L'idée directrice de M. Fosca est de dégager Raphaël de la légende académique qui en a fait « un génie impeccable et sublime »; au vrai, il est « le plus inégal des grands maîtres», « une nature féminine, souple, un esprit chercheur ». La légende lui a beaucoup nui les derniers temps, auprès de ceux qui ont rejeté les poncifs dont il est pour une grande part responsable. Le respect et la vérité obligent à mettre en valeur, comme MM. Denis et Fosca, comme précédemment M. Henri Focillon, le peintre étonnamment sensible qu'il fut en tant de directions imprévues. Entre autres mots heureux, nous trouvons particulièrement juste celui de « maître de ballet » qu'emploie M. Fosca pour caractériser le don que possède Raphaël de composer dans les trois dimensions de l'espace, avec un sens prodigieux de la vie. Les défauts dans lesquels il est tombé, surtout à la fin de sa courte et magnifique carrière, sont fort bien caractérisés aussi, par exemple: la méthode d'expression psychologique par la mimique, méthode qui fait exprimer un sujet « non par des équivalents plastiques, c'est-à-dire par des moyens qui sont ceux mêmes de la peinture' mais par l'assemblage d'êtres gesticulants et grimaçants aussi faux que les figurants stupides d'un théâtre médiocre »; — le désaccord qui existe dans certains tableaux entre « le rendu arbitraire de la couleur des vêtements » et « le rendu naturel des chairs et des terrains »; — « une lumière abstraite, crue, une vision où une sorte de réalisme, sans les vertus du réalisme, se mêle à une froide convention »...

Nous sommes encore d'accord avec M. Fosca, lorsqu'il revendique pour Raphaël la qualité de véritable peintre « chrétien ». Que Raphaël poursuive la beauté plastique et qu'il soit paisible ne s'y oppose nullement; contrairement aux sentiments passagers de quelques-uns de nos contemporains, il ne faut pas du tout qu'une œuvre exprime l'inquiétude et la souffrance et qu'elle exploite la laideur pour qu'elle soit chrétienne. Cela devrait être entendu. Mais il nous semble qu'on triomphe à trop bon marché, quand on combat seulement ce

(1) RAPHAEL, par François Fosca, in-4°, 64 pages, 60 hélios, Editions d'Histoire et d'Art (20 francs).

réjugé pour défendre Raphaël. On ne prouve pas non plus a valeur chrétienne de son œuvre en rappelant que des saints, epuis trois siècles, lui ont demandé d'alimenter d'images eur piété; c'est un indice très fort en sa faveur, c'est aussi n fait intéressant à beaucoup de points de vue, mais 'est un argument trop indirect; car des influences de tant de ortes s'exercent pour faire prêter par les pieuses gens des ualités édifiantes à des peintures très profanes! La valeur eligieuse des œuvres doit être demandée à une vue ingénue, incère de ces œuvres elles-mêmes. Or, il nous semble qu'on iscernera en celles de Raphaël une inspiration très variable elon les cas et généralement assez mêlée. Indubitablement 'un des maîtres chrétiens de l'art, il n'est pas un des plus auts, ni des plus profonds et intenses. Nous croyons que ieux vaudrait chercher à définir ses notes spirituelles que le batailler « grosso-modo » pour ou contre elles. Elles sont ertaines. Non moins certaines quelques tares, telles des molesses et mièvreries, de la rhétorique, du mélodrame, ainsi les esticulations dans la *Transfiguration*. C'est justement ce que es académiques lui ont pris.

Autrement dit, il y a lieu de faire chez lui dans l'ordre eligieux des discernements analogues à ceux que fait excelemment M. Fosca dans l'ordre artistique. Ces discernements-là equièrent un regard aussi exigeant que ceux-ci. Avouerons-ous que M. Fosca nous paraît trop vite satisfait? « Il nous rrive, écrit-il, d'être étonnés par l'emphase et la solennité des ermons et des oraisons du XVII^e^ siècle, par la joie aimable de la musique sacrée du XVIII^e^. En conclure à une carence de la sincérité ou de la foi serait injuste; contentons-nous de confesser que nous préférons que la piété s'exprime dans un autre langage ». Je ne m'en contente pas du tout. Il y a moyen d'aller plus loin. Qui donc, à mesure que se développe son éducation littéraire et spirituelle (les deux doivent pour cela aller de pair) ne distingue pas dans l'éloquence du XVII^e^ siècle entre solennité sincère et emphase creuse? Qui donc vit profondément sa foi et n'est point gêné par la joie trop aimable et trop peu sacrée de certains morceaux de musique « sacrée » du XVIII^e^ siècle? C'est perdre son temps que de justifier en bloc, au point de vue religieux, l'art des siècles classiques, comme de les condamner en bloc. Non seulement on peut reconnaître d'une façon suffisamment objective les caractères divers de cet art, mais on peut pour une part en rendre compte, déceler certaines influences spirituelles et leur rôle dans la psychologie artistique de beaucoup d'artistes et du milieu historique. La tâche est évidemment très délicate. D'autant plus qu'elle oblige à être un enfant terrible. On ne peut pas comprendre les fadeurs religieuses où tant de saints se sont complus, sans avoir démonté une sorte d'académisme spirituel qui s'est interposé entre leur foi et ses expressions extérieures, dans l'ordre même de leur vie imaginative et sensible, antérieurement à toute expression plastique. Mais je ne fais qu'entr'ouvrir la porte sur cette perspective où il y a tant de trouvailles à faire. Du reste Raphaël n'est pas encore dans cette perspective.

Malgré les mille nuances du sentiment religieux que l'on reconnaîtra, rien qu'en feuilletant les images reproduites dans le livre de M. Fosca, on peut dire que Raphaël ne paraît pas avoir vécu parmi les choses de la foi assidûment, d'une façon personnelle et désintéressée, y engageant vraiment sa vie. A chaque nouvelle commande, l'homme très sensible qu'il était, le réaliste passionné de vie, l'âme noble et délicieuse, avait une réaction personnelle. Elle a suffi à lui faire concevoir un sens assez pénétrant de la douceur de la Vierge, à lui faire exprimer dans les Chambres du Vatican la grandeur de l'ordre catholique, à lui inspirer un sentiment vraiment sacré des mystérieuses Sybilles et de certaines scènes de la Genèse. Tout cela est admirable, et fait de lui un grand peintre religieux, et néanmoins demeure relativement extérieur. Ni la Mise au tombeau, ni la Transfiguration, deux sujets où il aurait eu à s'engager comme chrétien d'une façon plus complète et plus profonde, ne l'ont inspiré. Quels qu'aient été au fond sa foi et son amour de Dieu, secret entre Dieu et lui, tout se passe comme si son œuvre n'était animée que par des suppléances de la foi.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.

Raphael. - Dieu commande à Isaac (Loges du Vatican. - Cliché Anderson.

St-Jacques de Montrouge

Parmi toutes les églises bâties dans les Chantiers du Cardinal, voici l'une des plus remarquables. Nous ne nous arrêterons guère à l'extérieur qui présente surtout l'intérêt de manifester clairement la « solution rationnelle » d'un problème actuel d'architecture religieuse. Cela garde un caractère d'abstraction et, sans être désagréable, ne saurait guère émouvoir.

Mais, par contre, sitôt franchie la petite porte, l'ampleur et la noblesse de cette simple nef vous saisissent et on ne peut se refuser à des proportions aussi franches, à cette grandeur dépouillée, à cette rigueur sereine. Je ne crois pas qu'il y ait ici une seule courbe ni la moindre recherche de charme, mais les proportions sont justes, la répartition des pleins et des vides est heureuse: les sens y trouvent une harmonie véritable; l'esprit, assez vite, s'y repose. Il y a sur tout cela un air de grandeur et de dignité merveilleusement accordées aux beaux chants liturgiques que nous entendîmes en entrant.

Disons-le sans restrictions, à l'intérieur de cette église, tout ce qui est architecture est excellent. Mais, disons-le tout aussi nettement: tout le reste, lustres, statues, autels, vitraux, y est navrant, et ne laissant d'autre consolation que l'espérance

d'être provisoire. Comment a-t-on pu, dans cet ensemble où toute la beauté vient précisément de l'unité et de l'extrême simplicité dans la grandeur, introduire même pour quelques mois, ces malheureuses discordances? Il ne s'est donc trouvé personne pour en souffrir, pour en souffrir physiquement? Et le goût public est-il donc à ce point perdu que tout soit supportable..?

Du moins, ces lustres, ces autels, ces statues ne sont-ils là que pour peu de temps: le temps, sans doute, de finir l'église qui, même intérieurement, est inachevée. Mais les vitraux..? Eux, en tout cas, seront plus durables. Sur ce dernier point, on ne peut donc pas ne pas être sévères; et il faut l'être. Par quelle maladresse, ou quelle inadvertance, un verrier a-t-il pu se permettre ces couleurs terribles? Comment s'est-il contenté de ce dessin misérable? J'entends bien qu'on n'avait pas d'argent et je m'en doute à voir la mauvaise qualité des verres employés. Mais il y a cependant des verres bon marché dont les tons sont agréables. Comment a-t-on pu mettre à côté les uns des autres ces rouges, ces bleus et ces jaunes criards dont le désaccord est affreux? Comment a-t-on pu mettre, dans le mur du fond, ces immenses bandes faites de deux bleus vulgaires, envahissants, sans aucune modulation, avec ces blasons sans proportions avec l'ensemble et d'un ton aussi faux? N'aurait-on pas pu trouver un dessin ayant un minimum d'invention et de sensibilité..? Cela ne coûte tout de même pas un sou de plus, de choisir des tons qui s'accordent entre eux, de répartir et de varier harmonieusement des éléments de décoration... Pas un sou de plus, mais il y faut un peu d'esprit et de goût, et c'est surtout ce qui paraît avoir manqué ici. Je présume qu'on a eu affaire à quelqu'un d'inexpérimenté, et cela se voit à son imprudence. Il maniait, sans y prendre garde, des tons terribles: il eût fallu du génie pour en tirer quelque chose, et des maîtres s'y seraient cassé le nez. A plus forte raison, un ignorant. Disons-le clairement: cela n'est pas sérieux. Quand on ne sait rien, on ne prend pas certaines responsabilités; on ne vient pas gâcher le travail des autres; on ne traite pas avec cette désinvolture un édifice public, un édifice sacré.

Nous nous permettons de dire ces choses parce qu'il faut, de temps en temps, prendre conscience, par des faits concrets, de certaines difficultés. On aboutit à ces mésaventures, même entre honnêtes gens, parce que, d'un côté, on est trop incompétent et qu'on fait inconsidérément confiance au talent de ceux qu'on emploie, et que, de l'autre, n'étant pas tenu, moralement, de se juger soi-même, l'artiste se contente de faire, comme il peut, ce qu'on lui commande, sans se préoccuper assez de savoir s'il est réellement à la hauteur des tâches qui lui sont ainsi confiées. Dans de telles conditions, il semble, théoriquement du moins, que ce devrait être à l'architecte d'assumer la responsabilité du jugement et du choix.

Quant à nous, nous n'entendons pas, naturellement, porter ici un jugement moral, et tout ce que nous disons doit s'entendre dans l'ordre purement artistique. Nous formulons un jugement de critique, en quelque sorte, technique sur les mauvaises conditions dans lesquelles s'est réalisée ici — comme d'ailleurs dans la plupart des cas — la collaboration des artistes et du clergé. Rien de plus.

Nous regretterons encore, pour finir, certains détails qui sont toutefois de bien moindre importance: le retable de l'autel avec ses découpures en escaliers, le dessin bien insignifiant de la table de communion et des ferroneries mises aux portes vitrées du chœur. L'ornementation n'est jamais nécessaire: si on en met, il faut donc qu'elle apporte quelque chose — à tout le moins qu'elle ait une certaine tenue, un certain caractère. Sans quoi elle fait tache. On nous dit: « C'est un détail ». Non, c'est un défaut: aux grandes époques et dans les grandes œuvres, l'ornement a la qualité des éléments majeurs.

Mais ces réserves étant faites, et ces regrets exprimés, hâtons-nous de dire que c'est une grande joie de trouver ainsi, dans les Chantiers, une église dont l'architecture soit vraiment digne du Cardinal et de la confiance qu'il a bien voulu témoigner aux artistes. Il convient de féliciter MM. Jacques et Eric Bagge qui ont affirmé ici un sens de la grandeur et de la dignité de l'Eglise, trop rares de notre temps pour n'être pas salué, comme on salue l'espérance. C'est bien parce que nous étions devant une très belle œuvre que nous nous sommes montrés si sévères pour les négligences qui l'ont déparée.

fr. M.-A. COUTURIER.

M. Drobecq, architecte à Boulogne-sur-Mer.

Ste-Ide d'Ostrohove

Voici maintenant une simple église de faubourg dans le Pas-de-Calais. Et nous ne prétendons pas qu'elle soit parfaite, nous regrettons même certains détails un peu maigres: les petites lucarnes des noues, les petits décrochements des fenêtres, par exemple. Et puis nous préférerions peut-être des solutions plus neuves, plus conformes aux possibilités et aux exigences de notre temps. Mais, ceci dit, comment ne pas aimer ces formes solides et drues, ces proportions loyales, saines, comme marquées de saveur paysanne. On voit bien ce qu'un semblable édifice doit aux formes et aux proportions du passé; mais les éléments employés, des ogives ou des arcs en plein-cintre, sont de tous les temps: ce sont des moyens normaux de construction; ils demeurent donc valables. Et quand ils sont maniés par quelqu'un qui a du tempérament, comme c'est ici le cas, ils nourrissent et fortifient l'imagination du souvenir et du charme de ces choses que l'on a toujours vues et qui, étant bonnes, déterminent en nous des réactions — et même des intuitions, qui sont saines et de bonne race. Ce ne sont pas des formules que l'on répète, c'est la tradition qui demeure, vivante et nourricière. Souvent cela vaut beaucoup mieux que bien des singularités, au fond, moins originales. Et il convient de regretter que parmi les centaines d'églises bâties depuis quelques années dans notre pays — et surtout parmi les plus célèbres et les plus vastes, il s'en trouve si peu qui aient les qualités de santé, de probité, de noblesse que nous voyons à Ste-Ide d'Ostrohove.

M.-A. C.

Théâtre

Les Jongleurs

Pour terminer l'année 1937 et inaugurer l'an nouveau, les Pères franciscains qui possèdent rue Marie-Rose un beau couvent moderne, avaient invité leurs amis à une séance théâtrale donnée par la Compagnie d'artistes professionnels, *Les Jongleurs*, à une veillée d'oraison et à une messe solennelle en leur église conventuelle.

Est-il meilleure manière d'achever l'année et d'inaugurer l'an neuf, surtout lorsque le spectacle offert est le « Mistère de la Nativité de Nostre Sauveur », d'Arnoul Gréban, texte adapté par Magdeleine Martel?

De fait les Jongleurs se sont tirés à leur honneur de la délicate entreprise de représenter ce Mistère. A force de piété et de talent, ils ont su révéler au public tout ce que contient de poésie et de saveur chrétienne l'œuvre de l'auteur du XV^e^ siècle. Il est juste de reconnaître qu'ils ont été grandement aidés dans leur tâche par un décorateur qui avait composé, pour ce Mistère, des décors tout à fait remarquables. Sous le pseudonyme de Jean Michel se cache une personnalité artistique très originale, dont un jour, peut-être, nous pourrons révéler l'aventureuse carrière.

Et puisque l'occasion nous en est offerte, disons, en quelques mots, ce qu'est la Compagnie des Jongleurs.

Le 23 juin 1933, la *Semaine religieuse* de Paris annonçait la formation d'une compagnie d'artistes professionnels catholiques sous le titre « Les Jongleurs ». Le 15 octobre 1933, la troupe montait son premier spectacle. Du 15 octobre 1936 au 15 avril 1937 217 représentations sont venues s'ajouter aux 500 déjà données depuis 1933: participation au Congrès de l'A. C. J. F., à une imposante journée franciscaine, spectacles d'abonnements classiques mensuels pour les A. P. E. L., représentations à l'étranger pour les Alliances françaises, essais d'un théâtre populaire dans le 18^e^ arrondissement à Paris, organisation d'un théâtre aux Armées pour la ligne Maginot, fêtes de la Croix-Rouge, etc., telles sont quelques-unes des activités des Jongleurs.

Daniel-Rops, dans la *Revue des Jeunes* du 15 mars 1935, a parfaitement défini leur action et rendu hommage au courage de Maurice Leroy, directeur des Jongleurs: « Le mérite de Maurice Leroy, qui eut l'audace — c'en était une — de se lancer dans cette aventure, n'est pas mince. Il n'a sans doute d'égal que celui de celle qui l'aida à l'entreprendre, c'est-à-dire Madame Maurice Leroy, dont le talent a été pour son mari d'une aide équivalente à celle de son dévouement. Les débuts ne furent point aisés. Malgré la formation d'un comité d'honneur qui compte des noms illustres — du Cardinal Verdier à François Mauriac, — malgré l'aide de précieuses amitiés (comme celle de M. et Mme Paul Lefebvre-Dibon), les Jongleurs traversèrent de ces orages d'impécuniosité qui sont, si l'on peut dire, le climat normal des jeunes entreprises théâtrales ».

Mais les catholiques auraient grand tort de négliger la force de propagande que représente une action comme celle des Jongleurs. Leur but est double: d'abord ils sont prêts à se rendre partout où une œuvre, un collège, une société, une ville, désirent avoir un spectacle (1); puis, et ce second but ne pourra être atteint que lorsque leur situation matérielle sera assise sur des bases solides, ils désirent faire du spectacle un moyen de propagande pour des vérités chrétiennes, en face des propagandes adverses, qui, elles, savent utiliser ce moyen de propagande puissant qu'est l'art théâtral.

Le fondateur des Jongleurs désire retrouver cette grande communication entre le peuple de France et l'expression des vérités traditionnelles. Tâche essentielle, sociale au premier chef.

La représentation du Mistère de la Nativité que nous avons vue nous permet d'affirmer que les Jongleurs sont tout à fait qualifiés pour mener à bien une telle tâche. Ils ont le sens et le goût du beau spectacle, celui qui sait choisir les décors, les costumes et les éclairages capables de mettre en valeur un beau texte.

« ...Que sont les serviteurs de Dieu, sinon des espèces de Jongleurs ayant pour tâche de relever le cœur des hommes et de les pousser à la joie spirituelle ». Cette parole de Saint François d'Assise sert d'épigraphe à l'œuvre des Jongleurs. Elle en définit admirablement l'esprit et la portée.

JOSEPH BRANDICOURT.

(1) Le secrétariat des Jongleurs est : 37, Rue des Martyrs, Paris IX^e^. Téléph. : Trudaine 31.60.

Jean Hugo.

L'art cruel

Nous avons déjà dit plusieurs fois, et cela demeurera un de nos soucis, qu'il y a dans l'art contemporain des courants qui s'éloignent irrémédiablement du Christ. Quand on voit quelques-uns des artistes les mieux doués, un Picasso, un Gromaire, un Goërg, un Francis Gruber, exploiter cette veine de désespérance, il apparaît que le fossé se creuse de plus en plus entre certaines formes d'art particulièrement vivantes et un art d'inspiration chrétienne ou qui puisse au moins être baptisé. Libre à des esprits hâtifs de prendre la chose à la légère, de mépriser purement et simplement ces efforts. Il suffit que l'angoisse humaine s'y exprime et que s'y dépensent des talents dont certains sont supérieurs, pour que cela fasse réfléchir sur la difficulté des conditions faites à l'art sacré par un monde livré aux puissances des ténèbres.

La manifestation la plus nette de ces tendances a eu lieu au moment de Noël, comme pour mieux accuser le contraste: une exposition à la Galerie Billiet, franchement intitulé « l'Art Cruel ». Nous ne pouvons mieux faire que de rapporter les impressions de M. Claude Roger-Marx (*Le Jour* du 28 décembre).

« Nous voici tiraillés entre des cauchemars, martyrisés par des images sanglantes et funèbres où le conscient et l'inconscient rivalisent de férocité. « Vous qui entrez ici, abandonnez toute espérance ». Oui, c'est vraiment comme une descente aux Enfers, mais sans que Virgile nous protège, sans qu'aucun commentaire éclaire ces énigmes et montre le chemin de la délivrance.

« L'art, jusqu'ici, avait été cruel par esprit de justice. Il poursuivait les coupables, comme un remords. Il criait vengeance. Il réclamait au nom de Banco, ou du Commandeur. Hogarth, Goya, fustigeaient la coquette, l'entremetteuse ou les sorcières. Daumier poursuivait tour à tour Louis-Philippe et Napoléon III ; Forain exaltait jusqu'au type la mère cardinal ou le financier véreux.

« Tout autre est l'art que nous voyons grandir aujourd'hui. Il se complaît dans une attitude négative ; il montre la vie qui s'insurge contre la vie. Aveu irrécusable d'une dépression unanime, d'une insatisfaction, d'une impuissance contagieuses, d'une révolte sans but précis.

« L'atrocité est cultivée pour elle-même, le déséquilibre devient un climat naturel. On se nourrit de tristesse comme d'un stupéfiant quotidien. Plus de rire, plus de sourire, plus même d'ironie. Le malade aime son mal, taquine sa plaie ; il se badigeonne de son propre sang, de son pus et de ses ordures. Il cultive sa souffrance, sa fièvre et son insomnie. Il joue à se faire peur à lui-même et l'abjection finit par devenir une source de plaisir.

« Je constate tout cela sans violence. L'historien doit enregistrer impartialement ces grands signes de dépression collective consécutifs à des crises trop longues. Ils s'expliquent par le déséquilibre d'un monde cassé, — comme dirait Gabriel Marcel, — le tumulte des doctrines au milieu desquelles nous nous agitons, par ce retour à la barbarie à laquelle tous les peuples sans exception semblent condamnés.

« Ce qu'on est en droit de demander, cependant, c'est si l'art lui, n'a pas pour rôle essentiel d'apporter à l'homme l'illusion de l'harmonie, au lieu de multiplier les forces d'inhibition et de découragement. Personnellement, je crois trop à la beauté comme à un refuge, comme à un tonique, pour ne pas résister aux génies destructeurs et aux puissances corrosives.

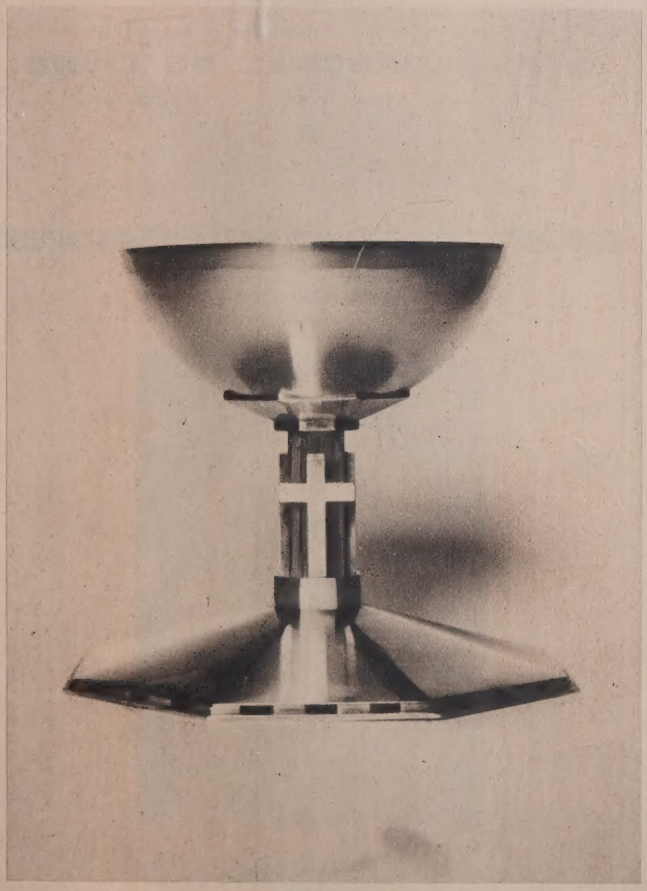
« C'est une « raison d'être » que je cherche par le truchement de l'art, et non une raison de « non-être ».

LE MISSEL JOCISTE

On ne peut pas feuilleter sans émotion le missel que le J.O.C. vient de réaliser pour ses membres, sous le titre « Avec le Christ, avec l'Eglise, nous offrons la messe » (Librairie de la Jeunesse Ouvrière, 12, av. de la Sœur-Rosalie, Paris, 13e). Tout y est intelligent, je veux dire d'une intelligence de foi, suscitée par la charité, qui vivifie les formules et les rites, en livre le sens d'une façon toujours pleine, drue, nette, directe, les retrempe dans la vie et les rend aptes à sanctifier la vie. Il y aurait beaucoup à dire sur la valeur liturgique de ce missel, valeur qui est la principale. Mais notre point de vue doit être celui de l'art proprement dit. Nous ne pouvons pas, à propos de ce petit livre, aborder les questions si passionnantes de l'éducation artistique des ouvriers et de la sève originale que le génie ouvrier peut apporter à l'art chrétien. Il nous semble que ces questions sont très loin d'être résolues. On a raison d'estimer qu'elles sont secondaires, et l'on va au plus pressé. Il est intéressant de voir surgir de la vie, de sa ferveur, des réalisations qui ont une réelle valeur d'art, par exemple la fin de la fête de nuit au Parc des Princes, lors du Congrès Jociste (les torches), ou bien, ici même, telles formules de prières. La tenue, l'allure nette et franche de ce missel sont de bon aloi, et combien touchantes parce que représentatives d'une haute dignité humaine reconquises par la vertu du Christ. Maintenant le progrès à faire est dans le sens d'une certaine distinction, qui n'est nullement l'apanage des bourgeois ou des snobs, et dont, au contraire, snobs et bourgeois perdent de plus en plus le sens ; de jeunes ouvriers chrétiens étant plus humains qu'eux, doivent leur damer le pion en cela. Quelques exemples expliqueront ce que je veux dire. Il y a dans ce missel de belles photographies qui mettent en un rapport saisissant la messe et la nature, l'art, la vie ; selon la mode actuelle des magazines et même de revues et livres soignés, elles occupent toute la page sans la moindre marge. C'est une vulgarité à laquelle un œil un peu éduqué ne consentira pas, car **l'architecture** de l'ouvrage en est brutalement bousculée ; une marge, exactement égale à celle des pages de texte donnerait de la tenue ; on en éprouverait une impression d'ordre, de paix et de dignité. Il y a quelques pages où tout, si je puis dire, **chahute**, par exemple les pages 32 et 33. Les quelques croquis — rares comme il convenait, mais il convenait qu'il y en eût — sont presque tous gauches et plats ; j'ai sous les yeux la reproduction d'un dessin au trait d'un artiste ami de la J.O.C., Marek Szwarc, qui donne une idée de l'enrichissement que sa collaboration pourrait apporter à des ouvrages de ce genre, pour la satisfaction de l'œil et pour la piété. Qu'on ne me réponde pas : la plupart des jocistes n'en apprécieraient pas le mérite. Ce n'est pas si sûr, et quand cela serait, ce mérite opérerait encore en eux à leur insu. Mais les réserves que je présente sont de peu d'importance. Un petit ouvrier éprouve, je pense, comme une sainte fierté à se servir de ce missel, et il a raison.

P.-R. R.

RECTIFICATION



Calice créé et exécuté dans les ateliers d'art de la Maison A. Bourdon, s. a., à Gand, qui a obtenu le grand prix à l'Exposition de Paris, et que nous avons attribué par erreur à dom Martin, dans notre revue de septembre 1937.

Livres et Revues

ADOLPHE BOSCHOT. - **Musiciens poètes** (Bach, Beethoven, Schubert, Liszt, Chopin). Un volume de la collection « Les Maîtres de l'Histoire ». Plon, éditeur.

Musiciens poètes : voyant ce titre, quelle moue méprisante n'auront pas certains puristes, romantiques à rebours, pour qui il n'y a de raisons valables qu'exclusivement techniques, pour qui toute considération de sentiment ou de sensibilité n'est que vaine littérature. Et pourtant, partir en quête de poésie musicale, à condition de ne pas se satisfaire à bon marché, n'est-ce pas toucher au mystère même de l'inspiration ?

Pour qu'une musique soit religieuse, suffit-il qu'elle soit destinée à l'église et composée suivant certaines règles ? Le compositeur doit-il être dévot ou suffit-il que la muse sacrée le visite d'aventure ? Le public inculte, inattentif ou capricieux n'accumule-t-il pas à son tour les injustices et les méprises ?

Bach, longtemps méconnu, a été au XIX[e] siècle le pain des professeurs, puis le grand favori des mondains et des gens de lettres, position où nous lui avons vu succéder Mozart, qu'on abandonnait encore voilà quelque vingt ans aux pianos des petites filles.

A l'aide de la documentation la plus récente et la plus complète, sans jamais perdre de vue les œuvres, qui sont elles aussi des documents d'importance, M. Boschot tente de retrouver l'homme que fut chacun de ces grands musiciens et de déterminer le point très délicat où l'inspiration a pu s'insérer dans la trame de la vie journalière. Bach, organiste d'église, directeur de chorale, bon bourgeois et père de famille, fut-il vraiment un artiste chrétien ? La question a été posée par les mêmes, sans doute, qui voyaient en Beethoven un musicien prolétarien ou radical-socialiste.

M. Boschot rétablit la vérité par le simple exposé de leurs vies. Peut-être aura-t-on plus de peine à le suivre lorsque, réagissant contre les empiètements du pangermanisme, il met un peu trop l'accent, chez Schubert, sur les influences slaves. Mais cette réserve est si insignifiante qu'on regrette presque d'en parler. Faire d'un livre très savant et d'une matière aride une lecture aussi attachante que le plus passionnant des romans, dire ce qui peut être dit et rien de plus, avec finesse et avec tact, avec ce bon sens qui n'est pas la fameuse raison et la fameuse mesure dont nous sommes si fiers, mais bien une fleur de politesse et de charité spirituelle, cela n'est pas déjà si fréquent ; et aucun lecteur n'oubliera plus le récit des derniers jours et de la mort de Beethoven.

Albert GARREAU.

ALFRED LEROY. - **Histoire de la peinture française au moyen âge et à la Renaissance. Son évolution et ses maîtres.** - Albin Michel, 20 fr.

On doit recommander ce livre pour une initiation au sujet qu'il traite, ou pour la commodité avec laquelle on y trouve réunis les matériaux accumulés durant ces dernières années par les historiens de l'art. Il manque certainement de nerf et d'accent, et d'une compréhension des choses en profondeur. Mais il rendra de vrais services pédagogiques.

EMILE RIPERT. - **François-Marius Granet, (1775-1849), peintre d'Aix et d'Assise.** - Plon, 18 fr.

Quand on a vu dans les musées du Midi, particulièrement en celui d'Aix, les peintures, les dessins de Granet, on éprouve pour ce peintre une sympathie que confirme son visage bienveillant et paisible, peint par son ami Ingres, en un portrait fameux. M. Ripert nous permet de faire avec lui une connaissance plus intime. Nous signalons ce livre parce que Granet tient une place dans l'histoire de l'art chrétien. Place écartée mais intéressante. Il a peint des intérieurs de monastères, des scènes de vie religieuse, et c'est assurément là ce qu'on appelle de la « peinture de genre », plutôt que de la peinture religieuse, mais il y a dans ses toiles un sentiment simple et cordial, pénétrant, qui leur donne une valeur chrétienne plus grande que celle des peintures religieuses du même temps. En somme, dans une époque où se disputaient d'une façon bien vaine un académisme

déjà très plat (oh ! **la remise des clefs à Saint Pierre**, de Jean-Dominique Ingres !...) et un romantisme trop souvent « littéraire », Granet était plus humain, plus sincère. Son pittoresque relativement superficiel, mais de bon aloi, rendait à la peinture une certaine note authentiquement religieuse. Faible petite note, on en conviendra, et comment en aurait-il été autrement de ce charmant homme pas très profond, pas très chrétien ? Mais une note juste ! Juste parce que son cœur était simple et parce qu'il faisait de la jolie peinture. P.-R. R.

Albums Alpina. - **La cathédrale d'Amiens. - Les calvaires bretons. - Images de Rome.**

La collection Alpina s'est récemment enrichie de quelques albums dont trois au moins nous intéressent particulièrement. On connaît ces recueils de quarante grandes et belles héliogravures, faites avec soin d'après des photographies qui sont prises spécialement par de véritables artistes de cette technique ; ils choisissent les motifs, combinent les mises en page et les éclairages de façon à renouveler notre connaissance des œuvres les plus célèbres. Nous leur reprocherions peut-être la violence de certains contrastes de lumières et d'ombres, en quoi ils ne font que sacrifier au goût du jour. Les photos de ces trois albums sont de Jean Roubier. Les notices de Pierre Dubois sur Amiens et d'Henri Waquet sur les Calvaires bretons sont fort précises. Elles font profiter de la vue des images, attirent l'attention sur leurs principaux caractères et, jointes aux légendes, confèrent à ces albums une valeur pédagogique certaine. L'album sur Rome est d'une autre sorte : ce sont des évocations, où la Rome antique domine. Un texte d'Abel Bonnard, d'une très belle langue, y introduit.

Dans le premier volume des **Annali Lateranensi**, publication du Musée Pontifical missionnaire ethnologique, in-4°, Città del Vaticano, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1937, le P. Franciscain Pancrace MAAESCHALKERWEERD, assistant du musée et membre du comité de rédaction de ces annales, publie un article illustré de 10 gravures, pp. 15-34, sur les objets de plastique chrétiens du Musée : crucifix, statues de la Madone et statuettes de caractère religieux chrétien, des Indes, de la Chine, du Tonkin, de l'Annam, du Japon, de l'Afrique, de l'Amérique du Nord, de la Nouvelle-Irlande, de la Colombie, des Iles Salomon.

Le but de l'auteur n'est pas de traiter la question de l'art chrétien indigène, mais de décrire les objets appartenant au musée, dont il souhaite que la collection s'enrichisse d'autres pièces. R. M. L.

Liturgical Arts. - Volume 6, N° 2, 1937, 300, Madison avenue, New-York City.

« Un Prêtre ouvre son cœur », par le R. Père Lonergan : Histoire d'une petite église dans une région minière ; construite tout entière par les habitants sous la direction du Curé ; le travail commun contribue à christianiser et à unifier une population indifférente et disparate.

« Si le Seigneur ne bâtit la maison... » Le Père Virgile Michel, O.S.B., réclame pour la construction d'une église la collaboration vivante du Prêtre et de l'architecte.

— Un grand article sur l'art du vitrail, signé **Théophile**, J.R., utilise des données recueillies auprès de nombreux techniciens qui, pour éviter toute apparence de faire de la publicité, ont voulu rester anonymes.

Le Révérend M.-A. Chapmann poursuit son analyse des instructions liturgiques tirées des actes synodaux de Saint Charles Borromée.

Harry-Louis Binsse décrit la nouvelle église de Ste-Catherine de Sienne à Baltimore, Maryland. Les photographies ne révèlent pas une œuvre bien intéressante : en Amérique aussi, le faux moderne commence à sévir. P. de M.

ARTE CRISTIANA, N° de novembre. Un article intéressant sur l'Exposition de **Tintoret** à Venise, par D.-G. PALVARA. L'illustration en est abondante et judicieuse : l'auteur admire à juste titre la liberté, l'invention des scènes secondaires dans les tableaux de Tintoret, mais estime que, souvent, l'ensemble manque d'unité spirituelle et de valeur liturgique : C'est vrai, mais il y a tant de demeures dans la maison du Père...

— Un autre article sur la décoration de St-Marc de Venise donne d'utiles précisions.

TOUS LES LIVRES
français et étrangers

sont fournis par l'OFFICE GÉNÉRAL DU LIVRE aux conditions les plus avantageuses

■

EN CENTRALISANT

chez nous toutes vos affaires de librairie, vous gagnerez du temps, vous économiserez des frais de port, de correspondance, de règlements, etc., et vous aurez la grande commodité de n'avoir qu'un seul fournisseur soucieux de vos intérêts.

REMISES D'USAGE

aux Écoles, Institutions, à la Clientèle Ecclésiastique et à MM. les Professeurs.

ABONNEMENTS

sans frais ni commission aux revues et journaux français et étrangers.

■

Adressez lettres, commandes et valeurs à

OFFICE GÉNÉRAL DU LIVRE

14 bis, rue Jules-Ferrandi -:- PARIS (6e)

■

Comptes postaux :

PARIS 195-93 - SUISSE 15.138 HOLLANDE 1456-63

VIERGE A L'ENFANT

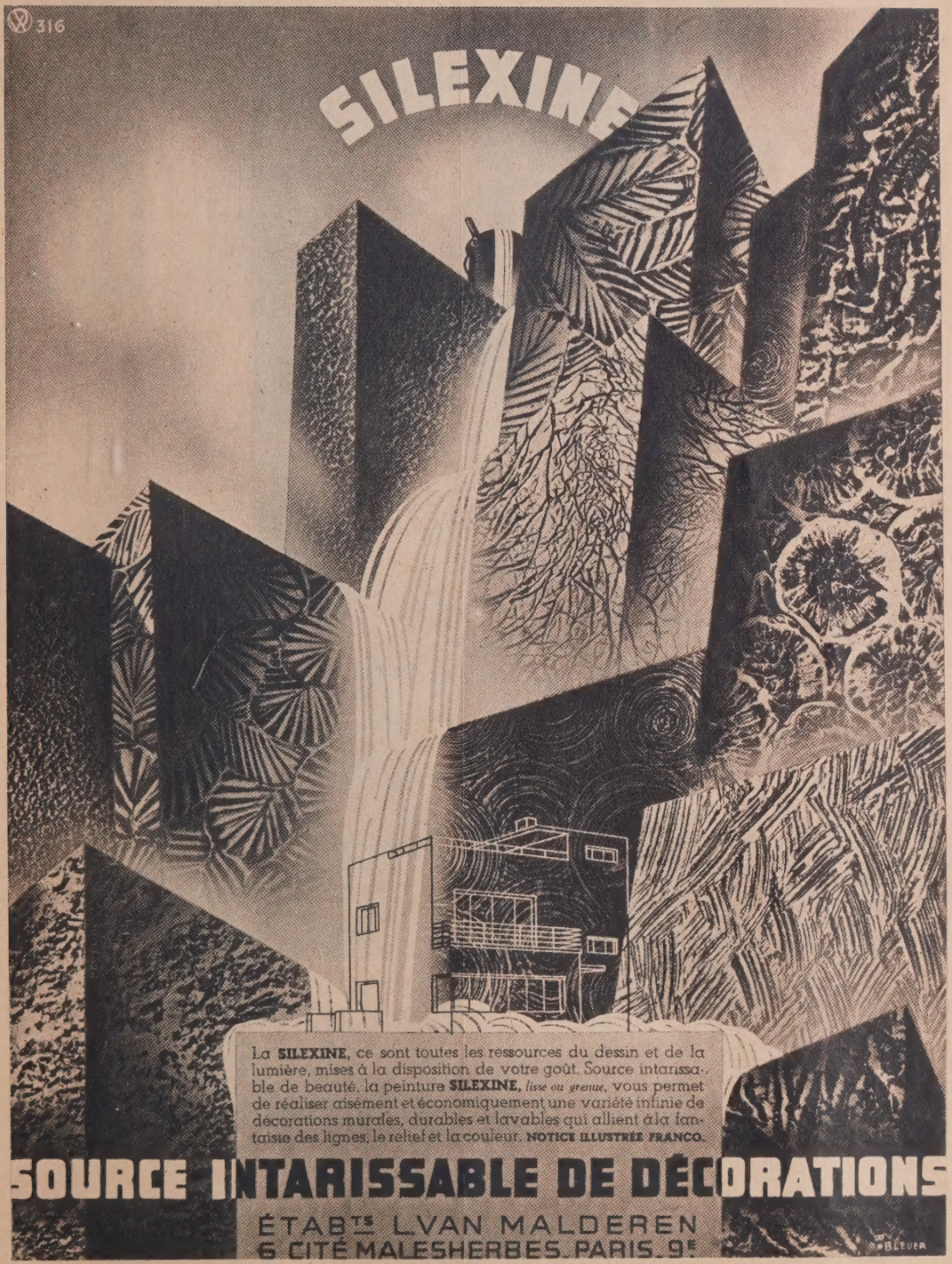
Pierre dure polie (Rose Saint-Georges)

G. SERRAZ

49, Bd Brune, PARIS (XIV·) **Lec. 99.21**

316

SILEXINE



La **SILEXINE**, ce sont toutes les ressources du dessin et de la lumière, mises à la disposition de votre goût. Source intarissable de beauté, la peinture **SILEXINE**, *lisse ou grenue*, vous permet de réaliser aisément et économiquement une variété infinie de décorations murales, durables et lavables qui allient à la fantaisie des lignes, le relief et la couleur. **NOTICE ILLUSTRÉE FRANCO.**

SOURCE INTARISSABLE DE DÉCORATIONS

ÉTABTS LVAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES, PARIS 9E

Marek Szwarc. - Elie au Mont Horeb.

« ...Et après le feu, un murmure doux et léger. Quand Elie l'entendit, il s'enveloppa le visage de son manteau, et étant sorti, il se tint à l'entrée de la caverne. Et voici qu'une voix se fit entendre à lui... »

1er livre des Rois, ch. XIX, 12.

Hélio N. E. A., 95, rue du Chevalier Français, Lille

Le Gérant : J. LHOMME.